


gallica
BIBLIOTHÈQUE
NUMÉRIQUE

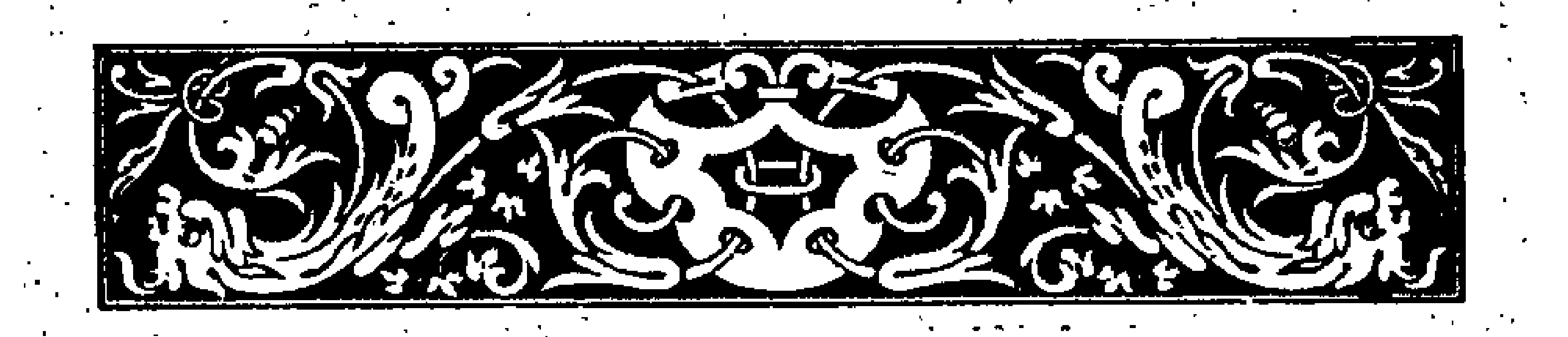


TABLE DES MATIÈRES

(TOME VII)

N° 37. — JANVIER 1893.

N° 38. — FÉVRIER 1893

N° 39. — MARS 1893

N° 40. — AVRIL 1893

Deux Vignettes nouvelles dessinées par Léon Bloy.



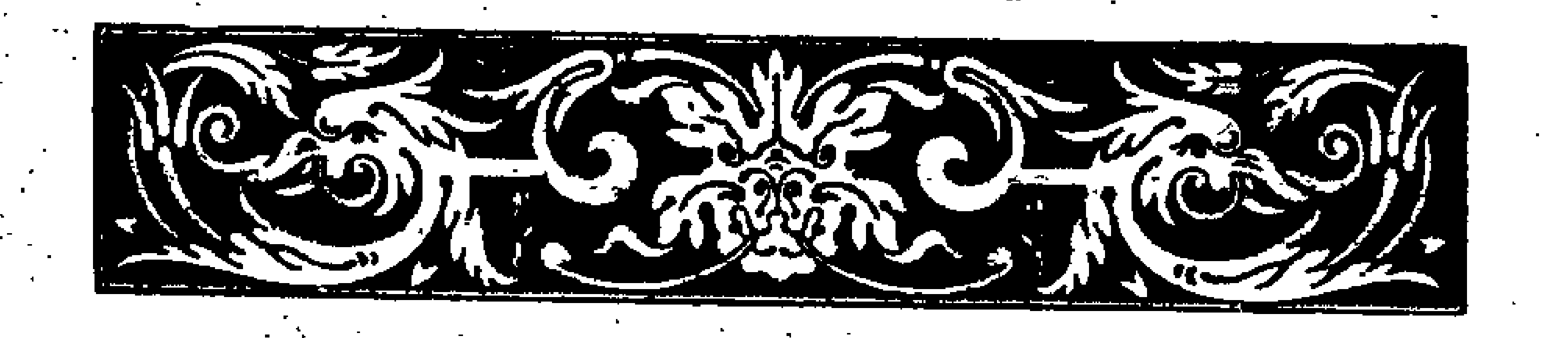


TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS (1)

(*TOME VII*)

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — Téléphone

MERCVRE DE FRANCE

TOME SEPTIÈME

Janvier-Avril 1893.

Année 1893. Tome VII.

MERCVRE
DE
FRANCE

Fondé en 1672

(Série Moderne)



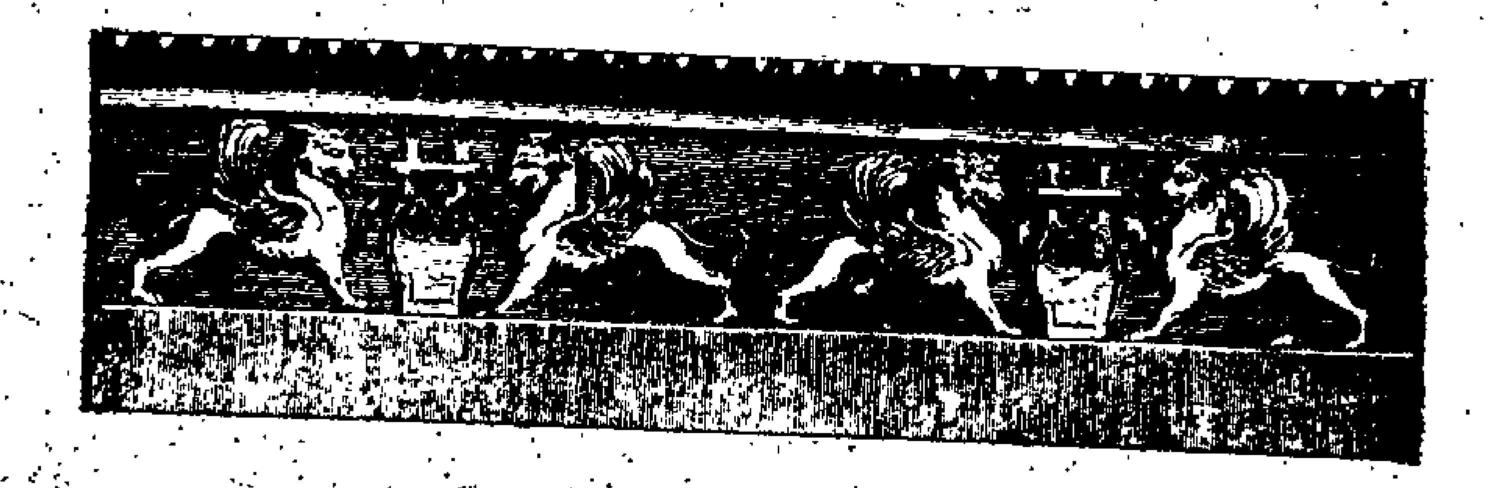
Ont collaboré à ce tome :

Henri Albert, G.-Albert Aurier, Emile Bernard, Léon Bloy, Lucien de Busscher, J. Clésinger, Jean Court, Gaston Danville, Louis Denise, Louis Dumur, Judith Gautier, Alphonse Germain, Vincent van Gogh, Remy de Gourmont, A.-Ferdinand Herold, Charles-Henry Hirsch, Julien Leclercq, Stéphane Mallarmé, Camille Mauclair, Charles Merki, Raoul Minhar, N. M. Minsky (Louis Dumur *trad.*), Charles Morice, Alfred Mortier, Multatuli (Roland de Marès *trad.*), Quasi, Pierre Quillard, Rachilde, Yvanhoë Rambosson, Ernest Raynaud, Henri de Régnier, Jules Renard, Adolphe Retté, Albert Samain, Edward Sansot, de Vaintray, Alfred Vallette, Villiers de l'Isle-Adam, F. A. A. L., X.

Portrait, Dessins et Autographe de Vincent van Gogh. — *Dessin de* L. Cabanes. — *Vignettes, Culs-de-lampe et Lettrine dessinés par* Léon Bloy.

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15

PARIS



NOTES SUR L'AMOUR

« ... Partant du principe posé par le même auteur (M. Th. Ribot), à savoir que « le psycholo- » gue doit renoncer à la métaphysique et le mé- » taphysicien à la psychologie », nous croyons que, parallèlement, et dans le roman, on tiendra compte des nouvelles doctrines, soit en n'acceptant « qu'une psychologie sans âme », c'est-à-dire en empruntant aux sciences biologiques, et en n'oubliant pas que « tout état psychique est invariable- » ment associé à un état nerveux »... Pour notre part, nous nous sommes efforcé de parvenir à l'expression de ce nouveau degré de différenciation ». L'artiste s'inspirerait d'abord de l'observation objective (naturalistes), puis l'œuvre serait poursuivie dans le sens de l'observation interne (analystes), et enfin, la psychologie étant sortie de la phase purement spiritualiste, « ces tentatives auraient à se mettre d'accord avec cette évolution qui rangeait définitivement les phénomènes psychiques sur un terrain connu. C'est, en un mot, des données de la psychologie expérimentale que nous sommes parti ».

La préface d'où j'extrais ces principes, et par quoi l'auteur prépare à la lecture de son roman,

Les Infinis de la Chair (1), néglige sans doute un peu trop l'esthétique. L'œuvre écrite, pour atteindre à l'art, est soumise à des conditions de vie, d'harmonie, de beauté, qui, même si elle est basée sur les acquisitions des savants, n'ont rien de commun avec la science, à coup sûr mortelle si elle prédomine. Il ne suffit point, pour faire œuvre d'artiste, de constater des phénomènes et de percevoir le jeu des rapports entre des lois. Du reste, M. Danville a voulu moins une œuvre d'art qu'une étude : «... J'avouerai que, loin de chercher à grossir ce modeste ouvrage de l'ampleur des vues générales que j'ai dû faire valoir, mon but fut plutôt et de légitimer — aux yeux de ceux que cela pouvait intéresser — cet essai nouveau, et d'indiquer — aux quelques-uns qui se perdent dans le nombre des écoles littéraires — vers quelle voie plus logique il serait permis de s'orienter ». Il s'agit donc d'une sorte de contribution au roman de psychologie expérimentale, que l'auteur croit fermement être l'avatar le plus prochain de l'évolution littéraire ; et peut-être, à ce point de vue, a-t-il eu tort de retrancher ce sous-titre qu'on lisait aux annonces du volume : « Roman évolutionniste ».

M. Danville ne développe point un thème sentimental, il démontre un théorème psychique : Hugues Faleyrmes fréquente chez une jeune et jolie veuve, Hélène de Charmeilles, dont le commerce lui agrée beaucoup ; il la désire, se comporte avec elle comme tous les amoureux, et — en apparence du moins — la cristallisation stendhalienne s'opère chez lui ainsi que chez le commun des hommes, jusqu'au jour où il possède Hélène. Ce jour-là, *après*, il doute de l'aimer. Elle meurt, et, de ce qu'il ne ressent point de l'évènement ce qu'il conçoit qu'une telle catastrophe devrait lui faire éprouver, il doute davantage : l'a-t-il aimée ? Il y songe des mois, car

(1) 1 vol., par Gaston Danville (Lemerre).

c'est le problème même de sa sensibilité qu'il tâche à résoudre; et il finit par se répondre: non.

Faleyrmes est un ingrat; et, n'étant point de son avis quant au caractère absolu de nos sentiments, de nos sensations, de nos passions, relatifs comme toutes choses, je ne puis me défendre de le trouver un peu sot de s'apitoyer sur la médiocrité de sa sensibilité.

Le « théorème » démontre donc l'impuissance pour certains êtres d'aimer d'amour-passion: l'auteur entend ne se soucier que de cet amour-là, celui dont La Rochefoucauld prétendait qu'il en est de lui « comme des spectres, dont tout le monde parle, mais que personne n'a jamais vus ». M. Danville considère l'amour comme un absolu fatal, ce qui équivaut à le situer en dehors de l'individu. — C'est un point délimité du monde, une île où entreront seulement ceux qui sont marqués; le signe, d'ailleurs, ne suffirait pas: il faut encore que, presque par *hasard* et parmi tant de milliers d'étoiles, l'étoile qui les doit guider vers Cythère passe assez près d'eux pour qu'ils la distinguent et la reconnaissent, — reconnaissent, car ils l'ont imaginée dès longtemps. Sans métaphore, la réalisation de l'amour dépend: 1° de la correspondance entre elles de facultés déterminées, et, nécessairement, quinconque manque d'une seule de ces facultés n'y atteindra pas; 2° que l'individu doué de toutes les facultés requises rencontre, parmi tant de femmes, la femme répondant à l'amante idéale préconçue (type variable, au reste, et qui se modifie sans cesse), laquelle seule a pouvoir de mettre en communication les dites facultés. Ou encore, pour plus de précision: à supposer l'amour mensurable par un appareil gradué de 1 à 100, et l'amour-passion réalisé à partir de 80, tous ceux dont le maximum de dynamique passionnelle sera inférieur à 80 n'éprouveront jamais l'amour-passion. — Scolie: des êtres normaux ou des êtres anormaux, lesquels sont capables d'amour? Les deux hypothèses se

soutiennent avec des arguments d'égale valeur. L'auteur opine pour les normaux contre les névrosés. C'est rigoureux et précis comme une figure géométrique. Si Faleyrmes avait été un être normal, Hélène, puisqu'il juge ne l'avoir point aimée, n'était pas la femme répondant à l'amante idéale, et non fondée serait la résolution de Faleyrmes de ne jamais plus recommencer une expérience qui, plus tard — en admettant la rencontre du type rêvé — réussirait certainement. Mais il est un dégénéré, il est dépourvu d'au moins une des facultés dont l'entier faisceau est indispensable à l'éclosion de l'amour : Hélène pouvait bien répondre à son idéal préformé, lui ne pouvait l'aimer, et sa résolution est sage de ne plus jamais vouloir tenter une aventure qui, une autre fois — à présumer qu'il rencontre encore son type idéal d'amante modifié — ne réussirait pas mieux. On voit qu'à se placer au point de vue de l'auteur la solution est conforme à l'énoncé ; mais c'est précisément le point de départ qui est contestable, et il semble bien y avoir là un sophisme, si l'on peut dire, physio-cérébro-sentimental.

La psychologie métaphysique a évidemment tort aux yeux de la science, et elle a souvent produit en littérature des résultats déplorables ; mais la psychologie scientifique, strictement appliquée à l'œuvre littéraire, n'a pas raison non plus. « On peut considérer comme très vraisemblable que, à mesure qu'on descend vers les animaux inférieurs, le sens du corps devient de plus en plus prépondérant, jusqu'au moment où il devient l'individualité psychique tout entière. Mais, chez l'homme et les animaux supérieurs, le monde bruyant des désirs, passions, perceptions, images, idées, recouvre ce fond silencieux... » (1) Sur ce « fond silencieux », assise de l'être, que

(1) Th. Ribot. *Les Maladies de la Personnalité*, p. 21.

de choses chez l'homme moderne, que d'apports étrangers, que d'alluvions !

C'est sans doute le rôle du romancier qui base son œuvre sur les données de la psychologie expérimentale d'étudier, sur tel être physiologique déterminé, le parallélisme, l'antagonisme, l'influence réciproque, les chances d'association en vue de telle fin, etc., des facultés — pour m'en tenir à de grandes divisions — cérébrales et sentimales. M. Danville a d'ailleurs immédiatement, dans la composition même du personnage, noté la qualité différente de deux des éléments qui composent le *moi* de Faleyrmes : il est poète, c'est-à-dire d'une extrême sensibilité cérébrale, et sa sensibilité sentimentale est médiocre. Mais si la science, qui, elle, n'oubliant jamais que « tout état psychique est invariablement associé à un état nerveux », est souvent impuissante à remonter du phénomène psychique à l'état nerveux qui l'a produit, comment le romancier donnerait-il, sans parfois aller au-delà des preuves expérimentales, un personnage complet ? Car le devoir de l'homme de science et celui de l'homme de lettres sont *contraires* : le premier ne doit rien affirmer dont il n'ait acquis la certitude, et il ne se vante certes pas de connaître à fond l'individu ; le second doit, *au risque de se tromper*, créer un personnage vivant, c'est-à-dire complet. Et voilà, si petite qu'on voudra, une issue à la psychologie métaphysique.

Mais le vif du débat n'est pas là : par rapport à la masse des êtres, l'amour-passion est-il un absolu ou un relatif ? Dans la première hypothèse — celle de M. Danville — on est obligé de le considérer objectivement, pour ainsi dire, et comme indépendant et en dehors de l'individu. Cette proposition ne serait acceptable que s'il s'agissait d'individus dont tous les moi seraient identiques, parce qu'alors — mais c'est un cercle vicieux — prendre l'amour objectivement équivaudrait à l'envisager en soi, subjectivement.

Mais nos moi ne sont point identiques. Les races sont extrêmement mêlées, et la modification, par d'incalculables croisements, du moi primordial (?), plus tout le non-moi assimilé au cours des siècles par les moi ancestraux, nous constituent des essences d'une infinie diversité. Au point qu'aujourd'hui, dans certains cas, celui de Faleyrmes par exemple, je ne vois pas comment distinguer de l'amour le violent désir de possession. Il y a une différence entre ces deux termes, mais comment la percevoir ? Jusqu'au moment de la possession, aucun indice, la « folie » des sujets offrant les mêmes caractères dans l'amour et dans le violent désir. Après la possession, dépression générale naturelle chez qui aime (et d'autant plus sensible peut-être que la passion est plus véhémente) ; chez l'autre, abolition momentanée du désir : mais si, comme Faleyrmes, cet autre est d'une grande sensibilité émotionnelle esthétique, la nuance entre les deux cas est imperceptible : matériellement, la dépression de l'un égale l'assouvissement de l'autre ; psychiquement, l'un vit dans son rêve d'amour, l'autre dans son rêve de beauté, et tous deux avec une tendance à la mélancolie. Et peu importe que l'objet soit laid, difforme, infirme : amour et désir relèvent alors de la tératologie, et c'est tout. Troisième phase, par quoi se ferme le cercle : au bout d'un temps, passée la période de dépression chez l'un, rené le désir chez l'autre, ils se retrouvent non pas dans l'état où ils vivaient *avant*, mais chacun dans un état de puissance seconde qu'il est plausible de conjecturer s'équivaloir. Le parallélisme est donc quasi complet, et tellement subtile est la nuance entre l'amour et désir que le sujet lui-même, possédât-il la science infuse, n'oserait se prononcer.

Il est aussi malaisé de définir le critérium de l'amour-passion. Comment, chez des êtres si dissemblables, le constater ? Que valent les symptômes ? Ces symptômes sont des signes gé-

néraux qui, dans l'ordre psychique, sont comparables à ceux qui se manifestent dans l'ordre physique : des indications, non des preuves. Deux individus de même constitution, d'idiosyncrasie réputée la même, souffrent de la même façon et sont soignés pour la même maladie ; cependant, il se trouve que pour l'un des deux le diagnostic était faux : la maladie est différente. Ou encore : en telles circonstances données de souffrances différentes, deux individus de tempérament et de constitution différents manifestent les mêmes symptômes. — Les symptômes seraient-ils probants qu'il faudrait au moins reconnaître non seulement des degrés dans l'amour-passion, comme il y a des degrés dans le génie, mais aussi que la puissance passionnelle des individus, considérée du dehors, c'est-à-dire à l'admettre vérifiable par un instrument qui serait le même pour tous, est inégale. Si, donc, de deux êtres au maximum de la passion, l'un, par un déséquilibre (insuffisant pour empêcher la jonction des facultés qui permettent l'amour-passion) entre les facultés cérébrales et les facultés sentimentales (peut-être la cause de son infériorité passionnelle), est apte à concevoir la dynamique passionnelle de l'autre, ne niera-t-il pas, celui-là, conscient de ne la point posséder autant que sûr de n'y atteindre jamais, ne niera-t-il point avoir éprouvé l'amour-passion ? Or, qu'on ne l'oublie pas, Faleyrmes est double, et réalise à lui seul ces deux individus ; il a deux personnalités distinctes, et — c'est son métier même, l'écrivain ne mettant jamais que soi dans ses œuvres — l'homme n'effectue pas un geste, ne prononce pas une parole, sans s'objectiver immédiatement aux yeux du poète, qui regarde *comme un étranger*, note, critique, approuve, etc. La puissance cérébrale étant chez lui supérieure, de beaucoup, à la puissance sentimentale, il a pu concevoir l'amour-passion à une altitude où ne montera jamais sa sentimentalité. Si, comme la plupart des hommes, il

avait vécu « tout bêtement », sans se regarder agir, peut-être son amour — car il a indubitablement aimé — eût-il atteint à la passion. Faleyrmes y eût été aidé par une faculté dont l'auteur ne tient compte que pour la préformation de l'idéal et néglige absolument ensuite : l'imagination.

Le « théorème » de M. Danville est simple, et l'amour est infiniment plus complexe. Ou mieux l'amour est probablement lui-même très simple, mais la mêlée des êtres est tellement inextricable qu'il n'est pas possible d'assigner à l'amour-passion un critérium.

Pourquoi la véritable loi ne serait-elle pas qu'en amour le maximum de passion d'un individu d'une dynamique passionnelle inférieure à celle de tel autre individu équivaut au maximum de passion de cet autre ? Le maximum de Pierre, qui est de 100, n'est pas supérieur au maximum de Paul, qui est de 75, et si l'amour-passion commence à 80 chez Pierre, il commencera chez Paul à 60 :

$$100 : 80 :: 75 : x = 60.$$

L'amour, ici, n'est plus un absolu que par rapport à l'individu même, à sa propre échelle sentimentale ; il n'est qu'un relatif par rapport à la masse. Il n'est qu'un relatif, et dès lors il n'est plus certain que tous les êtres n'en soient point capables, dégénérés ou normaux : l'éventualité fatale de la rencontre de l'être qui répond à l'idéal préformé n'est dans l'aventure passionnelle qu'un bien faible accident, à considérer la puissance d'illusion dont l'imagination dote les cerveaux les plus sains.

J'arrête ici ces notes déjà trop longues, quoique incomplètes. Ecrivît-on d'ailleurs de gros volumes sur la question qu'on aboutirait, j'en suis persuadé, à cette interrogation de Bürger et qui se lit en tête de la *Métaphysique de l'Amour* de Schopenhauer :

« O vous, sages à la science haute et profonde, qui avez médité et qui savez où, quand et comment tout s'unit dans la nature, pourquoi tous ces amours, ces baisers; vous, sages sublimes, dites-le moi! Mettez à la torture votre esprit mortel, et dites-moi où, quand et comment il m'arriva d'aimer, pourquoi il m'arriva d'aimer ? »

ALFRED VALLETTE.



GIGANTOMACHIE

Au milieu des haillons des truands et des gouges,
Parmi les loqueteux joueurs de zanzibar
Et les clairs alambics ventrus, en cuivres rouges,
Illustrant les comptoirs poisseux du louche bar,

Et parmi les tonneaux recélant l'eau régale,
Le pétrole et l'acide atroce des alcools,
Et parmi les gueux saouls cherchant qui les régale,
Les gaupes, les rôdeurs, sans souliers et sans cols,

Nestor dépenaillé, né pour l'aréopage,
Il est assis Celui dont nul n'a dit le nom,
Celui dont on ne sait ni le pays, ni l'âge,
Et qu'appellent de loin les cris du cabanon....

Ses yeux glauques noyés dans son breuvage glauque,
Il est assis, depuis le soir jusqu'au matin,
Ne daignant écouter jamais la chanson rauque
Dont le raille parfois quelque abjecte catin....

Il est assis. Il ne voit rien, ni ces figures sales,
Ni ces crasseux flacons, ni ces murs mal lavés,
Ni le peuple hideux qui grouille dans ces salles,
Ni les vomissements des ivrognes gavés,

Ni par les vitraux gras, ses jambes écartées,
La vierge ivre, épanchant, sur l'indulgent trottoir,
Le trop-plein des liqueurs fortes ingurgitées,
Ni les réactions chimiques du comptoir,

Ni, parmi ces senteurs de sueurs et d'haleines,
Les haillons fermentés des pouilleux maraudeurs,
Ni les filles, cherchant sous leurs cottes de laines,
Dans des duvets gluants, des insectes rôdeurs !....

Il ne voit rien. — Car il regarde : dans sa tête....
Et sa tête pâlie est un palais joyeux
Où des héros, baignés en des luxes de fête,
Chantent les somptueux voyages des Aïeux,

Où l'on sent frissonner des ailes inconnues,
Où dansent, en cambrant les candeurs de leurs reins,
Des essaims bondissants de belles vierges nues
Défiant en beauté les déesses d'airain;

Un merveilleux palais plein de claires fontaines
Et de grands végétaux aux aromes troubleurs,
Un beau palais rempli de musiques lointaines,
De parfums et d'oiseaux, de gemmes et de fleurs!....

Ses yeux glauques noyés dans son breuvage glauque,
Il est assis, depuis le soir jusqu'au matin,
Ne daignant écouter jamais la chanson rauque
Dont le raille parfois quelque abjecte catin....

Mais, un jour que daigna sa tête apostrophée
Se soulever, on vit, dans le ciel de ses yeux,
Une lyre à la main, planer l'ombre d'Orphée
Qui chantait les combats des Géants et des Dieux!

6 Juillet 1890.

G.-Albert Aurier.



PARADOXE SUR LA POÉSIE.

Aux Poètes.

I

Disputer de poésies, ce peut être bien ; discuter de poésie vaut sans doute mieux.

Afin de tenir à l'écart, ainsi qu'il sied, l'*Inspiration* chère aux brebis enragées de ce Daphnis des mauvais lieux, Alfred de Musset, afin de prouver que la poésie est chose, non d'instinct — cet instinct fût-il affirmé *divin* comme aux plus mauvais jours de l'école lamartinienne — mais de volonté réfléchie (qu'il soit entendu que le mot poésie implique et le tempérament poétique et les manifestations rythmiques par où ce tempérament s'affirma), afin *d'être sincère*, je démontrerai expérimentalement les splendeurs d'une *volontaire* esthétique.

Envisagée de la sorte, la poésie apparaît — et elle est réellement — un vrai miracle.... le plus divin de tous les miracles puisqu'il permet l'œuvre d'art, c'est-à dire le viol *absolu* des lois *apparentes* de la logique positive.

Nous voilà très loin de l'inspiration et des langues de feu : toute une vague Pentecôte chère à de médiocres écrivains.

Je transcrirai donc ici des gloses, augmentées de quelques commentaires que je crois probants à ma proposition. Ces gloses — écrites à peu près *avant* tous mes poèmes — j'ai pris, non sans outrecuidance, la liberté de les intituler :*Livre d'or de mes émotions*.

II

Notes de carnet. Chez Austin's. — Après une journée agitée : *Old royal gin — Birds-eyes* passa-

blement.... Je m'abstrais en la fumée assoupissante de ma pipe..... Silence et vertige, puis grand remue-ménage en ce guignol dont les idées sont les pantins : le cerveau. Blancheur, sensation de blancheur, — des rythmes commencent à chanter.

Des goëlands viennent et volent parmi tels pizzicati de ressouvenir passionnel et triste. — Fiers goëlands.....

Mes goëlands altiers envolés sur la mer.

Pas ce poème, mais l'autre où vont encore des goëlands — Il n'est pas fait. — Ah ! cherchons-le.

Musique italienne au dehors.... *Rigoletto*, air d'entrée du Duc......

Souvenir triste et toujours le même — et jamais plus *la* même ! — Les goëlands s'en vont languissamment sur la mer. Et alors :

Des oiseaux blancs et des parfums mélancoliques
Volaient parmi la brise et berçaient ton sommeil :
Nous avions parcouru des pays sans soleil —
O brume, ô goëlands, ô pâleurs idylliques !

Les violons et la harpe ricanent — il semble — l'accompagnement de la sérénade de *Don Juan* — pas de tristesse passionnelle ! — l'apaisement seulement vers tels gouffres noirs aux sombres étoiles..... Voici le rêve d'un Eden que *j'impose* pour un leurre à mon Esprit.—Volonté ! volonté ! — Voici la Fête et la Fleur et je ne sais quelle rédemption parmi les fumées blanches, les ailes fraîches des goëlands, et les mélodies palpitantes, pareilles à des anges en extase....

On éteint lentement les lumières — les cristaux du comptoir pleuvent des feux bizarres dans le bleu de l'électricité surbaissée ; à peine, reflété du dehors dans la glace, un rayon très bleu aussi, mais revêtant cette cadavéreuse pâleur propre aux *Edison*.... Alors ce décor sombre et comme soudain foudroyé vers quelque bleuâtre enfer de l'alcool, ces exotiques pochards, cette vieille prostitution ambulante des pavés internationaux — et puis les pas mous des passants — et puis le vent

qui chantonne parmi les girouettes..... Et aussi cette musique — et aussi ma tristesse revenue avec cette rancœur à cause d'un absurde et téméraire amour. Alors la dernière strophe menteuse et désolée....

Entends-tu quel vent noir s'éplore par la dune?

Car il s'agit d'un poème publié en l'ERMITAGE du 15 septembre et intitulé *Songe.* D'où venait-il donc? — Il naissait de ceci : La vie vue en rêve par un effort de volonté. *Cela seul et rien de plus.*

III

Or, le présent écrit n'est pas un manifeste.
Henri Heine a dit : « Ce qui forme le degré le plus élevé de l'être, c'est la liberté de l'Esprit qui a conscience de lui-même. » J'ajouterai : et qui extrait de la vie, au moyen du rêve, la part d'Eternité que la vie comporte.
En application, voyons de quelle sorte plusieurs qui, consciemment ou non, pratiquèrent cette métaphysique, ont su réussir.
Certains jeunes poètes tardivement parcoururent, au pays du Parnasse, de froids palais radieux où ne résidaient *même* pas des fantômes et où ne fleurissent que des immortelles. — Ces poètes sont des plus estimables.
Il s'est trouvé des gens de génie. Il y a eu M. Mallarmé; il y a M. Paul Verlaine; il y aura peut-être un jour M. Moréas. Par M. Verlaine nous avons *réappris* que Dieu existait :

Loin de ces temps d'esprit charnel et de chair triste.

Nous avons appris aussi que nous avions un cœur et que cela était plutôt fâcheux. — Encore, qu'il faut se méfier un peu du rire :

Le seul rire encore logique
Est celui des têtes de mort.

Constatations qu'il eût peut-être mieux valu ne pas faire.

De M. Mallarmé nous avons appris qu'un des noms de la Beauté était : Mystère, et qu'une mélodie chantait dans les Verbes..... Cependant, à cause de ce même Maître, nous nous sommes surpris à nous écrier :

J'ai de mon rêve épars connu la nudité.

Mais n'attachons point un serpent aux nobles flancs de cet aigle.

De M. Moréas nous n'apprendrons certes pas qu'il sied de recommencer la Pléiade — mais chez lui nous trouverons la grande éloquence et la fierté belle.

Enfin, aujourd'hui, certains, nous nous sommes mis à l'école de la vie. Là, notre seul professeur fut le Rêve, envers qui nous nous sommes montrés des élèves un peu pervers.... Des enfants certes — puisque les poètes ont le don d'enfance — mais quels enfants ?

IV

Ce don d'enfance — n'est-ce une couronne de lys parmi des épines à notre front ? — comment s'exerce-t-il encore après les années, et la souffrance, et toutes ces flèches triplement barbelées que la vie quotidienne nous darde au cœur ?

Lorsque j'avais quatre ans, à la campagne, dès que je pouvais m'échapper, je courais au bord de la rivière. La rivière m'attirait et me faisait peur tout ensemble. Il y avait une chose qui m'attirait : les rayons du soleil brisant leur or en pluie de papillons glorieux sur les vagues vertes ; il y avait une autre chose qui me faisait peur : le bruissement soyeux de l'eau fuyeuse parmi les roseaux murmurants de la rive. — Donc, de cette rivière, cela seulement, *l'essentiel* : la musique et la clarté. Et mes yeux de petit enfant vivaient une vie inquiète à cause du prisme de rêve à travers lequel je *sentais* le rythme et la beauté de ces choses.

Cette violence dans la sensation, cette faculté de situer au *point juste*, et non autour, notre émo-

tion ; cette *volontaire* et plus ou moins consciente induction ramenant à notre âme intime et non pour de vaines descriptions, mais pour une *création* subjective—le rythme essentiel et l'essentielle beauté dont nous douons les apparences, forment l'apanage virtuel de l'enfant qui sera poète. Déjà pour lui les choses sont ce qu'il *veut* qu'elles soient. Et de là ces silences absorbés, ces airs non étonnés mais attentifs qui inquiètent, combien à tort, maints parents, et les incitent quelquefois à des barbarismes d'éducation.... Cela est, d'ailleurs, d'une importance médiocre : le poète demeure l'Elu ; il porte le signe qui le gardera des sollicitudes maladroites.

Si nous nous examinons, nous verrons que les facultés divines énumérées tout à l'heure persistent durant toute la vie du poète. Si elle disparaissent ou s'affaiblissent, il restera peut-être un virtuose, un artiste — mais le poète sera mort.

Je ne parlerai que pour mémoire d'une autre faculté sur laquelle il vaut mieux ne pas trop insister, car elle est un peu sinistre et comporte un frisson mystérieux ; cette faculté est telle : les allants et venants, les vivants — même les proches — n'apparaissent au poète que comme de très vagues fantômes tristes ou joyeux, selon son âme propre, et destinés à animer de leurs gestes et de leurs paroles—celles-ci notées seulement pour leur timbre — le décor qu'il se crée perpétuellement ; de là certaines épouvantes enfantines qui font dire aux gens de sens commun : « Cet enfant est très exalté ; il faut le mettre en pension »—c'est-à-dire en prison.

Mais qu'importe : l'Etoile intérieure ne s'éteint nulle part.

V

Or, où l'âme du poète retrouve sa vraie patrie, c'est aux œuvres d'art : féerie des belles toiles ; océan passionné de la musique ; harmonie des beaux vers et des belles phrases. Le poète vit ses

heures heureuses — les plus heureuses après celles de création personnelle — en compagnie des âmes fraternelles par qui se réjouit et s'illumine son esprit. Aux treilles d'or de l'Idée il cueille, comme des grappes savoureuses, les formes jusqu'au jour où tu poses tes mains froides sur son front, ange de la Mort !....

— Enfin ! me dit quelqu'un, voilà le grand mot lâché : il ne s'agissait que de Forme !

— Point du tout ; ce serait alors admettre la fausse maxime de Flaubert : *De la forme naît l'idée*. Rien de plus inexact ; l'idée ne naît pas plus de la forme que la forme ne naît de l'idée. Une idée belle contient sa forme. Seul un médiocre — quelque normalien — pourrait oser soutenir qu'une idée belle par elle-même ne contient pas implicitement sa forme harmonieuse.

L'Idée-avec-la-Forme, c'est Isis sous un double voile ; et sous ce voile, que *nous* avons le privilège de soulever, nous découvrons toujours un nouveau visage — parce que ce visage, nous le *créons*.

Notre strict devoir est de le créer toujours différent, car nous ne serions que des poètes de second ordre si, dès la première fois qu'il nous a été donné de contempler la face d'Isis, nous nous en tenions à cette impression et nous attachions à la faire revivre toujours identique à elle-même durant toutes nos œuvres...... Il y a des écrivains à qui ce malheur arrive — malheur relatif, s'entend. Ecoutez ce que dit le poète anglais Beddoes : « Nous devons plutôt engendrer que faire revivre, tenter de donner à la littérature de cet âge un esprit et une idiosyncrasie propres et ne dresser un spectre que pour le contempler et non pour en vivre (1). »

Certes non : *pas pour en vivre*.... Mais lorsqu'abordent à nos terres ces « premières barques chargées d'Inconscient » dont parle M. Kahn,

(1) *Mercure de France* (octobre 1892), voir le bel article de M. Ch.-Henry Hirsch.

recueillons-y la misère parfumée des rouges fleurs, des fleurs noires et des fleurs d'or de la Vie, tressons-en des guirlandes d'Idée, et de ces guirlandes sans cesse renouvelées que notre Rêve orne l'autel d'Isis immuable — mais selon notre vouloir et non d'après je ne sais quelle inharmonieuse inspiration.

— Si je vous comprends bien, reprend celui-là de tout à l'heure, il s'agit d'une mise en ordre et d'une sélection?

— Si vous voulez, bien que ce dernier mot se ressente étrangement d'un système scientifique que je ne puis admettre.

— Et vous concluez : après l'art de *sentir* ses émotions, il y a l'art de les *transformer* selon un rythme personnel inné; et c'est là que réside le don de poésie?

— Vous dites vrai — ou à peu près.

— *Transposition d'art!* s'écriait Gautier..... Mon cher, c'est un lieu commun que je pourrais résumer ainsi : inventer ne suffit pas; il faut recréer, par le travail, son invention.

— Enfin, vous vous apercevez qu'il s'agit de lieu commun! C'est cela même — et j'irai plus loin: non seulement je m'applique à ne traiter que de lieux communs dans mes écrits théoriques, mais encore je vous affirme que j'en peuple mes vers — aussi bien ceux cités plus haut que les autres; ils recèlent peut-être des symboles: ce m'est un souci secondaire, très secondaire ; le symbole étant la raison d'être et l'essence même de l'œuvre d'art — je *suis sûr* qu'il se trouve implicite en tous mes poèmes — mais tenez pour assuré que ces mêmes poèmes se constituent surtout de lieux communs.

Et, pour conclure, instruit par telle impérieuse et pénétrante phrase de Baudelaire, je déclarerais volontiers : « Le lieu commun, c'est un Dieu dans la peau d'un paria. »

26-28 Septembre 1892.

ADOLPHE RETTÉ.

LE RODEUR.

Une maison isolée, à la campagne. Nuit tombante. Dans une grande cuisine sombre, trois servantes, LA VIEILLE ANGÈLE, LA GROSSE MARTHE, *et* LA PETITE CÉLESTINE *épluchent des fèves. Leur maîtresse,* MADAME, *entre et s'approche d'elles avec des gestes indécis.*

LA VIEILLE ANGÈLE (*plaisantant*). — Est-ce que vous voulez nous aider, Madame ?... Oh ! y a de l'ouvrage !

LA GROSSE MARTHE (*bousculant le tas de fèves et l'étalant sur la table*). — Voilà ! Nous en avons bien pour jusqu'à minuit, et une bonne ouvrière ne serait pas de trop.

LA PETITE CÉLESTINE (*flairant la poignée de fèves qu'elle tient*). — Si encore que les cosses ne sentaient point le pipi de rat.... mais ça vient du grenier, et, là-haut, ces sales bêtes ne se gênent guère ! (*Elle rit.*)

MADAME (*dolente*). — Allumez donc la chandelle, mes pauvres filles ; vous vous creverez les yeux, là-dessus !

LA PETITE CÉLESTINE (*se précipitant*). — Oui, je le disais bien. Les jours ont accourci. Le serein tombe joliment plus tôt. (*Elle allume une haute chandelle qu'elle place sur la table.*)

MADAME (*s'asseyant sous l'auvent de la cheminée, derrière les servantes*). — Si vous alliez fermer la porte-fenêtre de la salle à manger, Célestine.

LA PETITE CÉLESTINE (*étonnée*). — Pourquoi donc ça, Madame ? Il n'est pas encore neuf heures.

MADAME (*se parlant à elle-même*).—Nous sommes des femmes seules, après tout !

LA GROSSE MARTHE (*cessant d'éplucher*). — Est-ce que vous avez quelque chose, Madame ? Vous êtes toute drôle....

LA VIEILLE ANGÈLE (*levant la tête et l'examinant*). — Est-ce que votre dîner ne passerait pas ?

MADAME (*s'agitant sur sa chaise*). — Ah ! vous me trouvez pâle ? Non ! Non ! je n'ai rien... C'est probablement la route, elle est si blanche, au milieu de ces terres noires, elle est si longue... je l'aurai trop regardée... je voudrais bien que notre maison ne fût pas au bord d'une route.

LA PETITE CÉLESTINE. — Pour ce qui est de la route, elle a un joli ruban de queue, ça, c'est la pure vérité. (*Elle s'assied.*)

LA VIEILLE ANGÈLE (*hochant la tête*). — Et si les voleurs venaient un soir, on aurait le temps de les voir arriver, da !

LA GROSSE MARTHE (*sentencieuse*). — Les voleurs, au jour d'aujourd'hui, ne viennent plus par les grandes routes ; i' prennent les petits chemins de traverse.

LA PETITE CÉLESTINE (*riant, mais moins fort*). — C'est-i' que Madame s'inquiète des rôdeurs, qu'elle a la figure toute retournée ?

MADAME (*sèchement*). — Vous êtes une sotte ! Une femme de quarante ans n'a peur de rien. Non ! J'ai eu froid, là, tout d'un coup, entre les deux épaules...

LA VIEILLE ANGÈLE. — Faut mettre de la sauge à bouillir et en boire une bonne tasse avec du miel.

MADAME (*se levant*). — Ça m'a pris tout subitement, pendant que je regardais la route, là-bas, du côté du gros noyer, et il m'a semblé...

LA PETITE CÉLESTINE (*curieusement*). — Quoi donc qu'i vous a semblé, Madame ?...

MADAME (*lentement*). — C'est pourtant quelquefois nécessaire d'avoir un homme chez soi.

LA GROSSE MARTHE (*avec vivacité*). — Là ! Je l'ai toujours dit que Madame devrait se remarier.... On ne peut pas vivre sans un homme, à la fin des fins !

LA VIEILLE ANGÈLE (*larmoyant*). — Oh ! si nos défunts n'étaient pas morts... ça irait mieux.

LA PETITE CÉLESTINE (*aigrement*). — Pour sûr ! Nous serions plus à notre aise ici, et Madame devrait bien se forcer un peu, quand ce serait que pour nous autres !

MADAME (*rêvant*). — Ou un chien... Un chien qui aboierait la nuit...

LA GROSSE MARTHE (*bougonnant*). — Puisque Madame dit que ça mange plus que ça ne vaut !

MADAME (*tressaillant*). — Non, non, pas de chien ; il n'aurait qu'à aboyer la nuit... ce serait horrible ! (*Elle arpente la cuisine.*) Enfin, là, toutes quatre, que ferions-nous contre un rôdeur ?

LA PETITE CÉLESTINE. — I' paraît que chez les Claudin y a un mauvais garçon qui est entré par le grenier, il est descendu la nuit quand un chacun dormait, il a trouvé une porte ouverte et s'a ensauvé....

MADAME. — Sans faire de mal ?

LA PETITE CÉLESTINE. — Non !

MADAME. — Sans faire de bruit ?

LA PETITE CÉLESTINE. — Non plus ! Il avait pris ses souliers à ses mains.

MADAME (*très nerveuse*). — Alors ! personne ne l'a vu ni entendu ?

LA PETITE CÉLESTINE (*avec conviction*). — Personne.

(*Moment de silence.*)

LA VIEILLE ANGÈLE (*d'un ton sourd*). — Dans mon temps, j'ai rencontré aussi un mauvais garçon. J'allais tirer de l'eau à un puits, tout au bout du village. Voilà qu'en tirant, je sens que c'était lourd, lourd... y avait un homme dans le seau. Il s'était caché là pour me faire peur... et quand je l'ai eu monté, i' m'a dit...

MADAME (*l'interrompant*). — Ecoutez ! Tout ça, c'est des bêtises. Vous êtes trois et il y a trois portes à fermer chez nous. Courez chacune en fermer une. Tant pis s'il n'est pas neuf heures.... Nous n'attendons rien ce soir... (*Elle se promène fébrilement.*) La porte-fenêtre de la salle à manger est remise en état... La porte du corridor a une grosse barre à cadenas.... Et puis, en haut, celle de la galerie est pleine de verrous.... Un rôdeur

ne pourrait démolir toutes ces portes. (*Elle se tourne vers les servantes.*) Voyons, allez vite...

LA GROSSE MARTHE (*de mauvaise humeur*).— Merci bien, je vas pas seule. Faut qu'on me tienne le battant pendant que je mets les barres.

(*Toutes les trois jettent leurs fèves sur la table.*)

LA PETITE CÉLESTINE (*frissonnant*). — C'est tout de même vrai qu'i' commence à faire froid.

MADAME.—Vous êtes joliment poltronne! Allez-y donc ensemble, mais faites vite et n'oubliez pas de regarder du coté du gros noyer. Je vous attends ici.

(*Elles sortent après avoir allumé une lanterne.*)

LA GROSSE MARTHE (*haussant le ton pour entrer dans la salle à manger*). — Non ! ce qu'il fait noir dans cette sale baraque de maison !

LA VIEILLE ANGÈLE (*élevant la lanterne d'une main tremblante*). — Faut bien regarder. Mais, moi, je sors pas.

LA PETITE CÉLESTINE (*se penchant en dehors de la porte-fenètre*). — Eh ben, quoi ? Le gros noyer, il est toujours à sa place.

LA GROSSE MARTHE (*fermant vivement les volets*). — C'est bon ! Cause pas si fort. Les arbres sont des sournois.

(*Elles reviennent en hâte dans la cuisine et se bousculent pour rentrer toutes trois de front.*)

LA PETITE CÉLESTINE (*fiévreuse*).—J'ai regardé, Madame, je suis sortie, j'ai rien vu... I' peut venir, c'est bouclé.

MADAME (*agacée*). — Qui donc ça, *Il* ?

LA VIEILLE ANGÈLE.— Mais le rôdeur que Madame disait !

MADAME (*s'exaspérant*). — Et la porte du corridor ? et la porte de la galerie ?

LA GROSSE MARTHE. — On y va ! On y va ! Laissez-nous souffler. (*Elle s'essuie le front avec son tablier.*)

MADAME (*s'adressant à Célestine*).— Enfin, tu n'as rien vu, toi ?

LA PETITE CÉLESTINE (*haletante*). — Non... c'est-à-dire, si, j'ai vu le gros noyer...

MADAME (*anxieuse*). — Et puis ?

LA PETITE CÉLESTINE. — Et puis... Je crois tout de même que j'ai vu comme quelque chose qui se cachait.

MADAME (*triomphante*). — Là, entendez-vous ! Comme quelque chose qui se cacherait !.... Moi aussi, j'ai cru voir ça. Sûrement, le rôdeur qui voudrait entrer chez nous ne commencerait pas par se montrer....

LES TROIS SERVANTES (*ensemble*). — Sûrement !

MADAME (*avec autorité*). — Allons, dépêchez-vous ! Les deux autres ! Il ne faut pas lui laisser le temps de pénétrer pour qu'après ça nous l'enfermions ici.

(*Les trois servantes se précipitent du côté opposé à la salle à manger dans un immense corridor, et tout d'un coup* LA PETITE CÉLESTINE *pousse un cri aigu.*)

LA VIEILLE ANGÈLE. — Eh ben, quoi donc ? Sainte Vierge ! C'est-i' notre dernier jour ?

LA GROSSE MARTHE (*relevant Célestine qui est tombée*). — T'as pas fini de faire ta dinde, toi ? (*Elle la bourre.*)

LA PETITE CÉLESTINE (*affolée*). — J'ai marché sur un crapaud.... oui... j'ai bien senti.... c'était mou !... (*Elle pleure.*)

LA VIEILLE ANGÈLE (*cherchant avec la lanterne*). — C'est pas un crapaud, c'est une cosse de fève..... En voilà des histoires pas naturelles, tout de même !... (*Elle bougonne.*)

(*Toutes trois se lancent sur la porte.* LA PETITE CÉLESTINE *attrape la barre à tâtons* ; MARTHE *pousse le battant* ; LA VIEILLE ANGÈLE, *très troublée, élève la lanterne du mauvais côté. On n'y voit plus.*)

LA GROSSE MARTHE. — Qu'est-ce qui pousse par dehors ?

LA PETITE CÉLESTINE. Ah ! Mon Dieu, moi, je sens un bras qui me relève mes jupons en-dessous.

LA GROSSE MARTHE (*hurlant*). — Madame, Madame !

On pousse la porte ! (A LA VIEILLE ANGÈLE.) — Mais éclairez-nous donc, vieille chouette !

(LA VIEILLE ANGÈLE *retourne sa lanterne, et alors* LA PETITE CÉLESTINE *s'aperçoit qu'elle a mis la barre entre les deux battants, ce qui les empêche de se rejoindre. Elle la retire sans oser rien expliquer.*)

LA GROSSE MARTHE (*d'un élan vigoureux*). — Voilà, ça y est!... il s'a ensauvé!... (*Elle cadenasse.*) Pour sûr, il y avait quelqu'un...

(*Toutes trois reviennent et s'engouffrent dans la cuisine puis retombent sur leur chair en blémissant.*)

MADAME (*défaillante*). — Pourquoi criez-vous ? C'est épouvantable de vous entendre crier comme ça dans ce corridor ! J'irai avec vous jusqu'à la porte de la galerie. Je ne veux plus vous laisser seules, maintenant.

LA PETITE CÉLESTINE (*songeuse*). — C'est peut-être vrai qu'on poussait la porte.....

LA GROSSE MARTHE. — Si c'est vrai... bon sens.... J'en suis fourbue !..

LA VIEILLE ANGÈLE (*grelottant*). — En voilà une soirée de malheur !... Et n'y a plus d'huile dans notre lanterne...

MADAME (*résolument s'empare de la chandelle*). — Suivez-moi ! Ne perdons pas de temps. Il doit chercher une autre porte, s'il n'est pas déjà entré!

(*Les quatre femmes se dirigent de nouveau vers le corridor, qu'elles traversent pour prendre à gauche un escalier vermoulu.* LA VIEILLE ANGÈLE *a tiré son chapelet.* CÉLESTINE *pleure, se frottant le genou. En haut* MADAME *se penche sur la rampe, elle tend l'oreille.*)

LA PETITE CÉLESTINE (*d'une voix hoquetante*). — On dirait qu'on monte....

LA GROSSE MARTHE. — C'est l'écho de la voûte. C'est rien !

LA VIEILLE ANGÈLE (*chevrotant*). — Oui, on monte ; moi qui suis un peu sourde, je l'entends, sûr comme parole d'évangile ! Sainte Vierge !... On monte à pas de loup !.... Faudrait s'en aller d'ici

tout à fait. Voyez-vous, Madame, on ne peut-être en assurance que sous le ciel.

MADAME (*levant le flambeau*). — Nous n'avons pas besoin de redescendre, d'ailleurs. Allons sur la galerie, et, puisqu'elle a ses deux escaliers à ses deux bouts, nous verrons bien....

(*Elles traversent encore un corridor, puis se trouvent devant une porte grande ouverte sur une large galerie de bois. Il fait frais, la campagne est paisible, mais il n'y a pas de lune.*)

MADAME.—En fermant cette porte, nous ne pourrons plus lui échapper, s'il est *dedans*! (*Elle écoute et regarde encore derrière elle.*) Voyons, mes pauvres, du courage ! Tâchez d'entendre quelque chose, celles qui ont l'oreille fine !

LA GROSSE MARTHE (*à voix basse*). — J'ai entendu quelqu'un respirer !

LA VIEILLE ANGÈLE. — Moi aussi !

LA PETITE CÉLESTINE. — Moi aussi !

Brusquement les trois servantes s'élancent sur la galerie, LA GROSSE MARTHE *et* LA PETITE CÉLESTINE *dévalent en tourbillon par un escalier pendant que* LA VIEILLE ANGÈLE, *par l'autre bout, descend aussi vite que le lui permettent ses jambes cagneuses.* MADAME *demeure un instant consternée, une sueur froide lui coule des tempes. Enfin, n'y tenant plus, elle plante sa chandelle sur le seuil, se précipite à la suite de* LA VIEILLE ANGÈLE. *Et toutes ces femmes, les bras en l'air, les jupes bouffantes, se sauvent au hasard dans la campagne obscure, tandis que, ressemblant à un cierge funéraire, la chandelle continue à brûler sur le seuil béant de cette maison abandonnée.*)

RACHILDE.



LE LIVRE DES REINES

BELLISSENDE

Or sur or, dans la chaire d'or aux pieds croisés,
Elle siège, et sa chevelure épaisse et fière
Ruisselle sur sa robe ardente de lumière ;
Ses yeux sont beaux comme des couchants apaisés.

D'une main longue et vierge encore de baisers,
Elle caresse une licorne familière
Dont la corne est dorée et qui dans la crinière
A de grands joyaux d'or parmi les crins rosés.

Et voici que, dans l'or de midi qui l'embrase,
Cuirassé de rubis et casqué de topaze,
L'Amant paraît, le char attelé de griffons.

Et, par le palais maintenant désert et morne,
Le palais où les ors pâlissent aux plafonds,
Erre, silencieuse et seule, la licorne.

YZABEL

Palmes et gloires sur la ville triomphale.

Le chanson douce des hautbois et des violes
Se mêle aux roulements joyeux de la timbale.

Cloches dans l'air. Voici la claire Souveraine
Qui murmure au doux Roi d'amoureuses paroles,
Parmi le cortège qui sourit de l'entendre.

La voile s'est ouverte, et l'or de la carène
Fend les frissons heureux de la mer argentine ;
Ils naviguent vers le pays tranquille et tendre
Où des rubis d'espoir tombent des crépuscules.

Le rhythme des flots berce la frêle Héroïne ;

Par le ciel fraternel, la brise calme et brève,
Musicale d'abeilles et de libellules,
Passe, faisant flotter sa blonde chevelure,
Et son frais regard vague vers la chère grève.

ORABLE

Près du temple où l'or vil des idoles se dresse,
Le Mendiant, royal sous des haillons obscurs,
Implore les passants insensibles et durs
D'une voix qui chante, vainement charmeresse.

Flûtes et luths : la ville acclame la Maîtresse.
C'est Elle, les cheveux clairs comme les blés mûrs,
Les yeux lacs que le ciel a poudroyés d'azurs
Et la taille onduleuse de svelte paresse.

« Mendiant, ton regard est étrangement beau :
Il darde des éclairs de radieux flambeau
Et comme une splendeur de gloire t'environne.

Tu siègeras au trône en un manteau d'orfrois
Et ton cher front s'illustrera de ma couronne,
O Mendiant vainqueur qui primeras les Rois. »

AÉLIS

Il a paru, beau dans son armure fantasque,
Le Héros de qui la victoire a fait périr
Les cruels empereurs de Sidon et de Tyr,
Et le soleil couchant glorifiait son casque
Étrange d'une guivre d'or et de saphir.

La Princesse que vêtent l'argent et la soie
Et de qui les bras clairs resplendissent d'anneaux
L'a vu de la terrasse aux noirâtres créneaux,
Et son regard perlé s'est éperdu de joie.

Et voici que vers le Héros éblouissant
La Princesse, d'un pas mal assuré, descend,
Insoucieuse des suivantes qu'elle laisse,

Et le Héros l'étreint de son bras triomphal
Et l'emporte au galop léger de son cheval.

Oh ! le fier sourire aux lèvres de la Princesse.

AHÈS

« Mes yeux ne craignent pas la nuit expiatoire.
Les trompettes, les sacquebutes et les cors
Troublent l'air et le ciel de leurs fauves accords
Et proclament au loin ma gloire et ma victoire.

Aurore claire et que vêt une rouge moire,
Je trône dans l'éclat astral de fiers décors ;
Je vois les Héros haleter devant mon corps
Frais comme le printemps et blanc comme l'ivoire.

Hommes, venez à moi, venez à mes baisers,
Prenez-vous, ô chasseurs, dans les ors embrasés
De mes cheveux que la lumière diamante.

Accourez au palais d'amour, plein d'airs joyeux... »
La Mer, éternelle et monstrueuse amante,
Caresse longuement ses pieds harmonieux.

A.-Ferdinand Herold.



PETITS APHORISMES

SUR LE BEAU

1

Le beau domine le vrai comme le ciel la terre.

2

Être sensible au beau, c'est le concevoir. Le beau se trouve donc être la synthèse du monde sensible et du monde idéal.

3

Le beau et le laid, comme le chaud et le froid, sont d'ordre identique. Le laid n'existe pas : il n'y a que plus ou moins de beauté. On appelle beau ce qui plaît, laid ce qui déplaît. Entre eux, comme entre le chaud et le froid, existe un degré d'indifférence, tout conventionnel, le zéro. Mais là, à l'encontre du zéro thermométrique, le zéro callimétrique ne peut être fixé, même par une convention. Il varie d'individu à individu, entraînant avec lui toute la série des degrés. L'un trouve beau ce que l'autre trouve laid, comme le climat de Paris paraît chaud à un Sibérien et froid à un Indou. Le laid même, en déplaisant, peut plaire et revêtir une beauté : comme en amour nombre de personnes éprouvent une volupté à de brutales et douloureuses caresses.

4

Il y a un beau inférieur, qui est ce qui plaît sans causer aucun travail à l'intelligence. Ce beau a un grand succès auprès des foules. Elles le préfèrent au beau supérieur, quoiqu'elles se rendent fort bien compte de son infériorité. Neuf personnes sur dix entendent plus volontiers la musique d'Offenbach que celle de Beethoven ; cependant toutes dix sont d'accord pour proclamer Beethoven un plus grand musicien qu'Offenbach.

5

Les plus belles choses ne résistent pas à leur vulgarisation.

6

Le beau doit être entouré de quelque mystère pour exercer tout son empire.

7

Ce que le cœur trouve beau paraît plus beau que ce que la raison trouve beau.

8

La vraie beauté doit éblouir toutes les facultés à la fois.

SUR LA MORT

1

Le dernier mot de la vie, c'est la mort : et personne ne sait encore ce qu'il signifie.

2

La mort ne peut guère être un mal, puisqu'en mettant les choses au pis elle ne serait que l'anéantissement. Or, l'anéantissement, étant l'absence même d'existence, n'est point un mal, si ce n'est point un bien. Si, au contraire, la mort n'est point l'anéantissement, elle est l'abandon de la matière corporelle. Or, les trois quarts des maux provenant du corps et les maladies morales elles-mêmes ayant souvent pour cause l'état matériel du cerveau, la mort, en ce second cas du dilemme, serait une amélioration.

3

L'homme agit comme s'il ne devait jamais mourir, et sans cela il n'agirait guère.

4

La peur de la mort afflige généralement ceux qui ont peur de la vie.

5

On plaint les condamnés qui attendent pendant trois mois l'heure fatale, et qui souvent sont graciés ; on ne plaint pas les hommes qui l'attendent des années, et qui ne sont jamais graciés.

6

Certaines personnes se confinent dans leur deuil comme dans une maison de campagne iso-

lée, entourée d'un petit jardin où elles ont planté des cyprès, dont elles surveillent avec amour la croissance.

7

Il y a dans le macabre quelque chose de grossier et d'enfantin qui fait rire plus qu'il n'effraie. C'est à la fois le naturalisme et le romantisme de la mort.

8

Il faut du courage pour vivre ; il en faut davantage pour s'ôter la vie ; il en faut davantage encore pour vivre malgré le désir de s'ôter la vie.

9

Un homme qui se suicide ne mérite pas d'être traité de lâche, surtout par ceux qui n'ont aucune envie de se suicider.

10

Si le suicide est un crime, pourquoi ne condamne-t-on pas en justice les gens qui ont attenté à leur vie ?

11

Tout homme a le droit de sortir d'un lieu où il a été introduit par surprise. Et même y eût-il donné son assentiment, ce droit lui resterait acquis. En recevant la vie, personne ne s'est engagé à vivre.

12

L'esclavage a été aboli : on n'a oublié que celui de la vie.

SUR L'AME

1

On croit communément à l'immortalité de l'âme, mais point assez sûrement pour qu'on se conduise en conséquence.

2

Nul besoin n'est d'imaginer l'âme comme spirituelle, c'est-à-dire d'essence autre que la matière. Nous connaissons trois états de la matière ; il est probable qu'il y en a une infinité : et, grâce à cette plausible hypothèse, nous laissons l'âme

matérielle et nous ne détruisons pas l'unité philosophique de la substance.

3

Il faut croire décidément à la dualité de l'âme et du corps. Remarquez que plus l'on s'exerce à penser, plus semble s'opérer une sorte de désagrégation de l'être, qui va jusqu'à la constitution d'un être intérieur presque indépendant et très différent de l'être extérieur. Nous percevons alors en nous une personnalité que nous sentons devoir être très pure, quoiqu'elle soit toujours imprégnée des impuretés que ne peuvent lui épargner les rapports nécessaires avec l'enveloppe de mœurs, d'habitudes, d'instincts, de facultés plus ou moins adaptées qui l'emprisonnent. Elle ne peut se manifester extérieurement qu'à travers cette accumulation d'obstacles; et encore n'arrive-t-elle au jour, quand elle le peut, que chargée et empêtrée de leurs alliages, qui la rendent méconnaissable. Celui qui est arrivé à discerner en lui ce personnage intime, privé de toutes communications authentiques avec le dehors, s'aperçoit bien de la dissemblance prodigieuse qui le sépare du reste de sa nature. Autant il reconnaît l'influence de l'hérédité dans ses sens, ses goûts, ses manières, ses gestes, le vêtement de ses paroles, ses conditions morales, ses passions et ses vices, autant il voit son âme comme lui étant foncièrement personnelle et dégagée d'atavisme. Cela lui devient une certitude, à mesure qu'il constate les incessantes contradictions qui règnent entre ses lointaines perceptions internes et tout l'attirail de sa vie. Il est timide, il est lourd, il est souffrant, il est embarrassé pour exprimer sa pensée : et là-bas, dans le silence des nuits, alors que le monde se tait, que ses facultés dorment, que le souci d'agir et d'avoir commerce avec les autres n'existe plus, il sent, au fond de son cerveau, une entité calme et sereine, étrangère aux faiblesses humaines, rayonnante, pensant sans mots et d'une insigne noblesse.

Louis Dumur.

Fin des Petits Aphorismes.

IN ANIMA VILI

Le nom du Dr Hirnberg, professeur à la Faculté de Médecine de X..., membre correspondant national de l'Académie de Médecine de Paris et de nombreuses autres sociétés savantes européennes, n'était pas inconnu pour beaucoup. Les travaux du professeur sur la suggestion hypnotique et la psychothérapie avaient en effet produit un grand retentissement, qui s'étendit à l'époque hors des limites purement médicales ; et cette notoriété augmenta encore l'immense mouvement de curiosité provoqué, peu après son décès, par cette clause du testament, qu'un journal moins indiscret que bien informé avait rendue publique. « J'ai, y était-il dit, déposé le 25 juin 18.. sur le bureau de l'Académie de Médecine de Paris un pli cacheté renfermant une note relative à une importante expérience de suggestion ; je désire qu'il soit ouvert à la séance de la semaine qui suivra ma mort ».

Le délai expiré, conformément aux volontés du défunt, les cachets scellant le manuscrit furent rompus devant une nombreuse assistance par le secrétaire de l'illustre compagnie, qui donna lecture de la communication posthume.

— « Je n'ai pas cru, écrivait le regretté professeur, devoir publier de mon vivant l'observation que j'ai l'honneur de soumettre au jugement éclairé de l'Académie.

» Cette réserve ne m'a été dictée, je me hâte de le dire, ni par le désir d'éviter la libre discussion — au reste ma conduite passée suffirait à me disculper de cette accusation — ni par celui d'échapper à une grave responsabilité — j'étais dès l'abord résolu à la subir — mais par la seule

crainte de voir surgir probablement de regrettables contestations, touchant la légitimité scientifique du fait, et surtout par peur que cette publication ne prêtât à une interprétation sans doute fausse, néanmoins susceptible d'occasionner un scandale, dont le déshonneur, rejaillissant sur la corporation, risquait d'en ternir l'éclat. Ai-je eu raison d'espérer qu'à l'appréciation des faits ici rapportés présiderait une impartialité meilleure, s'ils demeuraient en quelque sorte impersonnels, leur observateur ayant abandonné les demeures des vivants ? Le respect dont on entoure la mémoire de ceux qui ne sont plus m'a paru un sûr garant de cette impartialité, car il préserve d'une témérité hâtive les jugements que l'on porte sur eux.

» L'expérience qui sera relatée en ces notes offre un intérêt que vous apprécierez ; elle est la première qui éclaire nettement et d'un jour nouveau, fixe sans conteste la réalité d'un phénomène jusque-là discuté par la plupart, admis sous réserves par d'autres, et aussi bien fallait-il toute la puissance de mon désir d'établir la base objective de ce point de la science, si controversé, pour que l'idée me fût venue de l'oser entreprendre.

» Je n'apprendrai rien à mes savants collègues en leur rappelant la discussion fameuse qui s'éleva entre deux grandes écoles, peu après l'intronisation de l'hypnotisme dans le domaine médical, encore que, pour les plus jeunes d'entre eux, ce souvenir ne revête guère qu'un intérêt purement historique. Quelles limites devait-on attribuer à la suggestion, au point de vue de la responsabilité pénale ? Qui avait raison de Charcot, Brouardel et Delbœuf, pour lesquels le somnambule ne réalise jamais que des suggestions agréables ou indifférentes, en tous cas pas en opposition avec son éducation et son caractère, ou de Liébault, Beaunis et Liégois, qui professent que chez certains sujets l'automatisme est ab-

solu, que l'impulsion à l'action est irrésistible, et par conséquent la responsabilité nulle ? Entraîné, par la nature même de mes travaux, vers ce genre de recherches, je suivais passionnément toutes les péripéties du débat, contrôlant les assertions de l'un et l'autre partis, par une suites d'études expérimentales qu'on trouvera mentionnées dans le tome Ier de mes *Essais sur l'Hypnose*. Pour moi, la question demeura longtemps pendante, et pas plus que les auteurs que j'ai cités je n'avais encore rencontré aucun fait catégorique, capable de me fournir la solution irréfutable, quand survint dans ma vie privée un grave incident.

» A cette époque, j'étais marié depuis plusieurs années déjà, lorsqu'un douloureux hasard me fit connaître que ma femme n'avait su résister à la séduction de l'adultère. Il m'est cruel d'avouer ici la nature des pensées qui m'assaillirent en cet instant. Cependant, je vous en dois un rapport exact, sachant trop la nécessité d'apporter en la matière une sincérité entière ; et, peut-être, la connaissance de la psychologie de semblables états d'âme égale-t-elle en valeur l'expérience même dont je me suis proposé, en premier, de vous entretenir. Bien qu'il m'en coûte, je le répète, de mettre ainsi à nu les secrètes parties de mon âme, je confesse que, si le sentiment éprouvé immédiatement fut une profonde douleur, mélangée de haine et d'idées de vengeance contre le misérable complice, cette affliction ne dura pas. J'étais à ce moment dominé par la passion que m'inspiraient mes recherches sur la suggestion, à ce point que surgit aussitôt dans mon esprit, assez confusément d'abord, la pensée de tenter une expérience *qui ne fût pas de laboratoire*. La vie de cet homme ne m'appartenait-elle pas, tant d'après la loi naturelle que d'après les lois sociales, et n'y avait-il pas là une occasion sans rivale de produire, *in animâ vili*, l'expérimentation décisive ?

» Que si ces sentiments vous semblent inhumains, à priori, vous me laisserez les justifier pour que j'évite au moins tout reproche d'illogisme ou de cruauté, et jusqu'au soupçon d'un tel blâme. Vous n'attendez pas toutefois que j'évoque devant vous des arguments sentimentaux, non plus que je m'érige à vos yeux en manière de justicier rigide, qui, à la façon des héros de Vega ou de Corneille, estimerait le seul baptême du sang capable d'effacer l'outrage fait à son honneur. J'ai toujours tenu, d'une part, dans ma vie et dans mes écrits, ce principe du talion pour sauvage, pour indigne d'une époque civilisée; d'autre part, j'ai souvent professé l'absurdité de ces doctrines, hélas trop facilement acceptées et qui tendent à voir dans la peine une compensation, un rachat du crime — du crime, irréparable par essence! — ou une punition nécessaire — alors que le droit de punir n'est nullement fondé et la punition elle-même, un acte de barbarie sans excuses —; aussi ne pourrais-je, sans manquer gravement aux principes auxquels je suis attaché, esquiver, par ces considérations banales, une responsabilité que je ne songe pas à nier. De plus, je tiens à vous donner le clair exposé des raisons qui me dictèrent cette pensée, plus haut exposée, et militent en faveur de l'acte, sa conséquence, logique, rigoureuse, légitime, que j'accomplis ensuite et me propose précisément de soumettre à votre appréciation.

» En ce qui a trait à l'adultère, si nous examinons ce manquement aux lois en faisant table rase de toute fausse sentimentalité, en n'accordant pas accès aux considérations d'amour-propre, de vanité personnelle, de colère, toutes égoïstes et contraires à une idée de pure justice, nous ne manquerons pas de nous apercevoir qu'envisagé sous ce seul aspect de délit social, il ne cause aucun préjudice grave, aucun dam sérieux à la masse, et ne suppose chez ses auteurs qu'un taux assez

faible de criminalité. Aussi, punir ce crime de mort, comme le font certains maris outragés, m'a toujours semblé excessif. Comment, seriez-vous en droit de me demander, me suis-je ainsi mis en contradiction avec mes propres théories ? Eh bien, la contradiction n'est qu'apparente !

» J'estime, en effet, qu'il est à la fois puéril, illusoire et dangereux de déroger aux conventions de la Société dont on fait partie. Par exemple, je blâmerais un capitaliste qui, convaincu de la misère réelle l'entourant et de la funeste influence de sa fortune, s'en débarrasserait spontanément, se figurant accomplir un acte d'équité, alors qu'en réalité sa conduite aboutirait à le laisser injustement désarmé dans l'âpre lutte pour la vie. Or, constatant mon impuissance à réformer, pour ma part, l'iniquité dont j'étais témoin, je pouvais nonobstant, et en me conformant aux lois sociales, tirer parti pour un plus noble but de ce qui, généralement, ne sert qu'à une banale vengeance. Il n'en est pas moins juste de reconnaître que l'espoir d'obtenir enfin un résultat positif, après des années de travail et d'essais hésitants, l'attrait scientifique d'une telle épreuve, ne furent pas étrangers à ma détermination, d'où, j'imagine, la sorte de satisfaction qui ne tarda pas succéder à ma prostration première.

» Le 18 avril 18.., à 6 heures du soir, l'épreuve fut tentée dans mon laboratoire, où j'avais convié L...., un des sujets, hystérique mâle, dont on trouvera l'observation détaillée dans le tome III de mes *Essais sur l'Hypnose*, p. 147. A cette époque, cet homme, quoique n'étant plus dans mon service hospitalier, voulait bien se tenir à ma disposition, quand j'en avais besoin pour mes expériences. Je le choisis pour l'accomplissement de mon dessein, tant en raison de ses antécédents parfaitement honnêtes, de son caractère doux et timide, qui m'était connu depuis longtemps, que pour la facilité avec laquelle on obtenait chez lui

le degré profond de l'hypnose. Plusieurs fois — le fait est consigné dans son observation — j'avais noté chez lui la réalisation de suggestions post-hypnotiques, même à des délais éloignés. Je l'endormis par ma méthode habituelle, et l'amenai à la phase dernière du sommeil. Dans cet état, je lui intimai formellement, et à plusieurs reprises, l'ordre de tuer : « il tuerait ; il voudrait tuer ; il ne pourrait faire autrement, etc. » Je parvins à lui faire accepter la suggestion, après une résistance et des dénégations qui ne durèrent pas moins de 35 minutes. Je remarquai que, dans les courts intervalles où je réitérai l'ordre, il semblait s'établir une lutte entre la personnalité, apparemment dédoublée, du sujet, car il s'échappait de ses lèvres des exclamations entrecoupées : « Moi... tuer ?... il le faut !.. » prononcées sur un ton différent. Lorsque je fus assuré qu'il existait de sa part une soumission absolue, je précisai les détails de l'exécution. Au reste, L.... demandait spontanément, *déjà possédé de l'idée* : « Tuer qui» ? Je lui indiquai explicitement la personne qu'il aurait à frapper, mais à ce moment je m'aperçus que, dans ma préoccupation, j'avais négligé de préparer l'arme nécessaire. Aussi, désireux de ne pas prolonger outre mesure cette séance, encore moins de la recommencer, les circonstances pouvant ne plus être aussi favorables, je lui remis un marteau d'autopsie qui traînait sur la table du laboratoire. Cette négligence constitue actuellement une preuve matérielle de la réalité du fait. Je fixai naturellement de la façon la plus précise le lieu où devait se commettre l'attentat, et indiquai même à L.... la manière de procéder à l'attaque. Ce n'est qu'après avoir fait répéter, pour ainsi dire, chacun des épisodes les plus minutieux de la scène, dont j'ordonnai l'exécution pour cinq heures après, que je réveillai le sujet ; il m'assura, comme à l'ordinaire, ne se souvenir de rien.

» J'apprenais le lendemain la réussite de l'expé-

rience : le meurtre paraissait s'être accompli dans les conditions exactes que j'avais déterminées, et l'expertise médico-légale démontra que la victime avait succombé aux suites d'une fracture de l'occipital, produite par un instrument contondant, dont la forme était exactement celle d'un marteau d'autopsie — ce qui frappa les médecins, au cours de leurs constatations. Je n'eus pas à intervenir pour justifier L..., qui ne fut pas soupçonné, du reste, pour des raisons particulières ; l'affaire, dont on retrouvera facilement trace dans les journaux d'Avril 18.., n'eut par de suite judiciaires.

» Ultérieurement, L..., que j'interrogeai sur sa nuit, ma raconté que sans doute il avait eu une des crises nerveuses dont il était coutumier, pendant laquelle il aurait eu un saignement de nez, comme cela lui arrivait quelquefois, car au réveil il était fatigué, et ses mains portaient des traces de sang. Mais, mis en état de somnambulisme, il me retraça avec épouvante la scène du meurtre, et j'ai pu me rendre compte par ce nouveau témoignage de la valeur absolue de cette suggestion post-hypnotique.

» Ce fait constitue donc la première observation scientifiquement établie de la réalisation effectuée et complète d'un crime suggéré pendant l'hypnose. Il démontre qu'un meurtre réel a pu être accompli avec ponctualité par un sujet, transformé alors en un véritable impulsif, qui a exécuté sans hésitation une suggestion criminelle. »

Gaston Danville.



PAUL ADAM (1)

..... tout humble de sa gaine humaine.
(Paul Adam, *Etre*).

Cinquante vers d'un poète suffisent pour que les personnes qui ne sont point affligées d'une irrémédiable inintelligence se représentent nettement le génie particulier de ce poète : s'il n'est point un simple mesureur de syllabes quelconques, assemblées au hasard des rhythmes, ce bref fragment de son œuvre signifiera assez manifestement le monde obscur de sa pensée et illuminera d'une puissante clarté les jardins de fleurs terribles et douces, les lacs calmes, les tumultueuses mers, et sous le ciel funèbre ou joyeux les architectures magnifiques peuplées par lui, selon les heures, de foules hagardes et sanglotantes, de héros superbes, de dieux déchus. Car la volonté souveraine de ne choisir parmi les formes diverses de la vie que les plus expressives, celles qui résument en elles tout un passé confus d'émotions et de rêves, accomplit alors une sorte de miracle : l'être nouveau, né de l'inconnu, le Poème, en sa beauté sommaire et totale, apparaît comme l'annonciateur de l'univers tel qu'il fut conçu dans l'intelligence visionnaire et créatrice d'un démiurge momentané.

Le roman, au contraire, non libéré des apparences sensibles et immédiates, est toujours d'une interprétation plus difficile. Il faut que derrière la multiplicité des incidents nous prenions la

(1) A propos de : *Les Cœurs utiles* (Ernest Kolb).

peine de rechercher et de reconstruire, comme en présence de la vie, l'énigmatique unité latente, sans laquelle il n'y a point d'œuvre d'art. Parfois même ce sera peine perdue, l'idée directrice étant absente de certains romans, de la plupart même parce que les médiocres écrivains qui les conçurent ne purent s'élever jamais jusqu'à comprendre rien et contrôlèrent mécaniquement, à la manière des gens qui pointent dans la rue le passage des voitures, l'apparition successive et incohérente des phénomènes. Naturalistes et psychologues depuis quelques années se plurent à cette besogne, moins dissemblables qu'ils ne le prétendent, contrôleurs les uns et les autres, mais de voitures peintes différemment. M. Emile Zola réclamerait bien l'honneur d'avoir illustré dans ses livres l'hypothèse de l'hérédité, et il est arrivé que M. Paul Bourget consentît à ne point faire simplement des gloses et des paraphrases touchant la belle, subtile et vaine monographie de l'*Intelligence* par M. H. Taine. Mais c'est comme malgré eux et surtout à l'encontre de leur désir d'analyser l'un les gestes, l'autre les sentiments des personnages, que les deux illustres romanciers échappèrent fort heureusement aux pauvres théories dont ils se crurent et se proclamèrent esclaves avec une sorte de vanité bien proche, si l'on y réfléchit, de la moins explicable modestie.

Au moment même où triomphait ainsi dans le roman le goût de la description psychique et du catalogue charnel, M. Paul Adam naissait à la littérature : il hésita d'abord un peu et s'attarda, mais point trop, à des études telles que *Chair Molle*, et à des fantaisies comme *Le Thé chez Miranda* ; puis aussitôt il entreprit une double série de romans, où le mode d'expression seul changeant, ici plus hautain et concis, là plus immédiatement accessible et moins tendu, il montrait l'Homme victime éternelle d'une insoluble antinomie : irrésistible, attaché à ses moelles avec la

vie, un désir l'emporte de se développer à l'infini, de prendre une conscience intégrale de soi-même et d'imposer aux autres êtres la tyrannie bienfaisante de sa volonté ; mais aussi, à mesure qu'il s'affirme davantage, il devient une cause de plus en plus puissante de souffrances et de douleurs, et chaque pas qu'il fait vers sa propre apothéose est marqué par des deuils et des désastres, qui se répercutent nécessairement en lui par le regret et la lassitude de l'action. Selon que les âmes où se joue ce drame fatal sont plus ou moins élevées dans la hiérarchie intellectuelle, elles comprennent et subissent avec une anxiété moindre ou pire la double cruauté de leur destinée, et M. Paul Adam les condamne à l'enfer bourgeois et sordide de L'ÉPOQUE (1) ou aux supplices tragiques des VOLONTÉS MERVEILLEUSES (2).

Ainsi cette œuvre déjà considérable a une autre raison d'être que la vulgaire préoccupation de raconter tels quels les événements d'aujourd'hui et d'hier, et mérite qu'on s'y arrête pour admirer avec quelle variété de moyens M. Paul Adam nous obligea à ressentir toujours la même émotion. Quelques figures empruntées à chacune des deux séries témoigneront en sa faveur, plus victorieusement sans doute que de pâles et ennuyeux axiomes critiques.

Et voici venir d'abord les marionnettes de L'ÉPOQUE. Dans *Soi*, le premier de ses romans que l'auteur ne désavoue pas, l'égoïsme mesquin de Marthe Grellou n'aboutit qu'à des catastrophes sans importance pour autrui ou pour elle-même ; cette pharisienne ne dépasse guère l'instinct de la propriété : elle aime à se voir dans les glaces, parce que son corps lui appartient incontestablement, et de même elle se complaît à ce qu'elle croit ses vertus, à cause qu'elle les imagine sin-

(1) *Chair Molle. Soi. La Glèbe. Robes Rouges, Le Vice Filial. Les Cœurs utiles.*

(2) *Etre. En Décor. L'Essence de Soleil.*

gulières, exceptionnelles et rares, et elle en ressent la joie un peu enfantine d'un numismate maniaque qui possède une monnaie unique et qui n'a plus cours. Comme elle ne put jamais concevoir de très périlleuses ambitions, sa chute ne descend point au-dessous d'un ennui convenable, à peine interrompu par la satisfaction presque animale de goûter en dilettante des liqueurs exquises et des viandes savoureuses. Le procureur général G. de Senci (*Robes Rouges*) appartient déjà à une espèce où la vanité moins basse amène, avec une conscience plus nette, des actes et des conséquences autrement graves : le magistrat supérieur à ses collègues, qui a lu et compris Spinoza et Schopenhauer et qui ne répugne point à faire couper une tête dans l'intérêt de son avancement, perçoit en même temps qu'il est coupable d'une assez lâche ignominie et souffre plus pour développer son moi. Maïa et Sonia (*Les Cœurs utiles*), les deux petites bachelières, pourries de toutes les sciences de la pensée et de la chair, torturées depuis l'enfance par la pauvreté honorable, institutrices, puis écuyères de cirque représentant des pantomimes métaphysiques et se vendant après de savants calculs ; Maïa et Sonia, qui s'excusent elles-mêmes en s'attribuant la vaine intention de consacrer la masse d'or ainsi gagnée aux pauvres diables qui peinent au fond des taudis et des bouges, mais oublient vite leurs projets méritoires pour faire des achats dans les magasins, déchaînent autour d'elles la guerre et la mort, et, plus aptes à la lutte, éprises de rêves presque grandioses, retombent et roulent dans un abîme de désolation.

Bien que ce roman appartienne à la série de L'ÉPOQUE, il ne serait point indigne d'être compté parmi les VOLONTÉS MERVEILLEUSES. C'est là, dans *En décor* et surtout dans *Etre*, que la pensée maîtresse de M. Paul Adam se révèle en toute sa magnificence. Certes, Manuel Héricourt, sombrant dans la folie pour avoir trop agi et trop contemplé

les vérités éternelles, au milieu de hobereaux grossiers et ridicules, est un fantôme d'humanité supérieure lamentable et superbe. Mais toujours, ainsi qu'une obsédante apparition, la comtesse Mahaud (*Etre*) se dresse dans notre mémoire, en sa majesté de magicienne qui a connu les deux mondes ennemis de l'esprit et de la chair. Autour d'elle, les tempêtes tourbillonnent, les danses démoniaques s'entrelacent, les armées marchent vers le massacre, les gibets s'enrichissent de viande sacrifiée et le sang coule royalement parmi les étoffes somptueuses. Tous ceux qui l'initièrent à un plus haut degré de science, ou par qui elle accrut sa puissance et sa gloire, meurent par elle et pour elle, et son désespoir grandit avec sa domination. Aura-t-elle au moins trouvé dans la mort le repos infini et le pardon des choses et d'elle-même ?

La comtesse Mahaud semble, dans l'œuvre entière, symboliser de la façon la plus complète la pensée de M. Paul Adam. Sans doute l'impression si impérieuse produite par *Etre* provient de ce que le roman est, plus évidemment que tous les autres, composé comme un poème. Ailleurs les épisodes lyriques et les scènes de théurgie interviennent bien à la guise d'intermèdes où l'auteur apporte tout son art et toute sa dilection. Mais ici, n'étant plus astreint à représenter des réalités immédiates et actuelles, affranchi par ce volontaire exil hors de notre temps, il a pu laisser toute liberté à son goût pour la grandeur fabuleuse et les visions de féerie. Quand il revient au contraire vers le monde bouffon jusqu'en ses misères d'agonisant où nous nous débattons en vain, ce n'est point une lâche pitié qui s'empare de lui, mais le mépris haineux : de là, des ironies sauvages et ce rire sardonien si pénible aux oreilles des brutes environnantes.

Les brutes se vengent comme elles peuvent. Celles qui font métier d'annoncer à leurs semblables les œuvres dignes d'éloge et de notoriété

ont accoutumé de se taire sitôt que quelqu'un se montre, qui troublerait leur quiétude; ainsi des ânes à la queue desquels on aurait suspendu de lourdes pierres pour qu'ils ne puissent pas braire. Leur hostilité, sans doute, est légère à M. Paul Adam: ne sait-il point que, hors du troupeau, quiconque aime les lettres françaises admire avec ferveur la fière beauté de ses conceptions, et son imagination prodigue, et sa verve sarcastique, et sa langue éclatante et pailletée qui semble tour à tour une impératrice ou quelque audacieuse clownesse?

PIERRE QUILLARD.



FRIEDRICH NIETZSCHE (1)

« .....Et après avoir été longtemps en chemin, nous les *Argonautes de l'Idéal*, plus courageux peut-être que ne l'exigerait la prudence, souvent naufragés et endoloris, mais mieux portants qu'on voudrait nous le permettre, dangereusement bien portants, bien portants toujours à nouveau, — il nous semble avoir devant nous, comme récompense, un pays inconnu, dont personne encore n'a vu les frontières, un monde si riche en choses belles, étranges, douteuses, terribles et divines, que notre curiosité autant que notre soif de posséder sont sorties de leurs gonds. »

Fr. N.

I

« Il est encore une heure trop tôt pour moi.
Pour mon peuple je suis mon propre précurseur,
Mon propre chant du coq dans les rues obscures. »

Par ces vers mélancoliques et fiers jetés comme un défi à l'incompréhension que lui vouaient ses compatriotes, Nietzsche tenta un jour de définir son absolu

(1) Œuvres : *La Naissance de la Tragédie*, Leipzig, 1873 ; nouvelle édition, avec un essai d'autocritique, 1890. — *Considérations inactuelles : I. David Strauss*, Chemnitz, 1873 ; *II. Utilité et Désavantage de l'Histoire*, ibid., 1874 ; *III. Schopenhauer éducateur*, ibid, 1874 ; *IV. Richard Wagner à Bayreuth*, ibid, 1876 ; traduction française de Mme Marie Baumgartner, Paris, 1876. — *Choses humaines, trop humaines*, un livre pour les esprits libres, Leipzig, 1878 ; 2e volume, ibid, 1879-80 ; nouvelle édition, 2 vol, ibid, 1876. — *Aurores*, pensées sur les préjugés moraux, ibid, 1881 ; 2e édition, 1887. — *La Gaie Science* (*La Gaya Scienza*), ibid, 1882. — *Ainsi parlait Zarathustra*, un livre pour tout le monde et personne, trois parties, ibid, 1883-84 ; 4e partie, 1892 ; nouvelle édition avec portrait et autographe de l'auteur, 1892. — *Par delà le Bien et le Mal*, prélude d'une philosophie de l'avenir, ibid. 1886 ; nouvelle édition, 1892. — *Généalogie de la Morale*, une polémique, ibid, 1887 ; nouvelle édition, 1892. — *Le Cas Wagner*, un problème musical, ibid, 1888 ; 2e édition, 1892 ; traduction française de Daniel Halévy et Robert Dreyfus, Paris et Leipzig, 1892. — *Le Crépuscule des Idoles*, comment on philosophe avec le marteau, ibid., 1889.
Œuvres inédites ou inachevées : *Nietzsche contra Wagner*. — *La Volonté de Puissance*, une dépréciation de toutes les valeurs. — *Physiologie de l'Esthétique*. — *Ecce Homo*. — *L'Antéchrist*.

insouci du succès actuel et son inébranlable confiance en ce que vaudra son œuvre pour l'avenir.

« Comme les nuages nous révèlent où vont, bien » au-dessus de nous, les vents, ainsi les esprits légers » et libres sont annonciateurs du temps à venir. Le » vent dans la vallée et les opinions de la foire du jour » ne signifient rien pour ce qui sera, mais ne témoi- » gnent que de ce qui fut. » (1)

Inconnu, le poète philosophe le resta durant toute son activité littéraire. Seuls, quelques rares fervents connaissaient ses œuvres, en sorte qu'il y a trois ans le public apprit avec indifférence la nouvelle que M. Friedrich Nietzsche, ancien professeur à l'Université de Bâle, venait d'être livré aux mains des médecins aliénistes.

Deux étrangers (2), un Danois et un Suédois, M. George Brandès et M. Ola Hansson, par de consciencieuses études, apprirent à l'Allemagne stupéfaite qu'elle venait de perdre son plus grand penseur, l'esprit le plus subtil et le plus profond de notre époque.

Maintenant Nietzsche est célèbre. La gloire qu'il méprisait tant, mais dont il entrevoyait l'aurore dans un avenir encore très lointain, lui est venue durant sont vivant.... Hélas, les ténèbres de son esprit n'ont pas pu se réjouir de la « venue de son règne ». Qu'on feuillette une quelconque revue de ces derniers mois, toujours son nom paraîtra au sommaire. Son œuvre, commentée dans tous ses recoins, exaltée jusqu'aux nues par les uns, attaquée vivement par les autres, a provoqué toute une littérature de pamphlets, de brochures et d'articles (3). Tous les jours s'augmente l'ar-

(1) *Le Voyageur et son Ombre.*

(2) GEORGE BRANDÈS, *Aristokratischer Radicalismus*, *Deutsche Rundschau*, avril 1890. — OLA HANSSON, *Friedrich Nietzsche, sa Personnalité et son Système*, Leipzig, 1890 (publié dans *Unsere Zeit*, *1889*, *II*).

(3) J. MÆHLY, *Fr. Nietzsche* (*Gegenwart*, *1889*, *N° 36*). — PAUL ERNST, *Friedrich Nietzsche* (*Freie Bühne*, juin 1890). — M. G. CONRAD, *Aus Fr. Nietzsches Leben* (*Gesellschaft*, août et septembre, 1890). — G. ADLER, *Friedrich Nietzsche, der Social-Philosoph der Aristokratie* (*Nord u. Süd*, mars 1891). — Mme LOU ANDRÉAS-SALOMÉ, *Zum Bilde Friedrich Nietzsches*, (*Freie Bühne*, 1891 janvier-février, 1892 mars et mai). — OLA HANSSON, *Friedrich Nietzsche und der Naturalismus* (*Gegenwart*, 1891, Nos 18, 19). — FRANZ SERVAES, *Nietzsche und der Socialismus* (*Freie Bühne*, 1892, janvier et février). — E. KULKE, *R. Wagner u. Fr. Nietzsche*, Leipzig, 1890. —

mée des disciples et des imitateurs (1), ces satellites qui butinent autour du maître et se nourrissent de sa pensée. Les anthologies s'ornent de ses sentences, les poètes épigraphient leurs pièces de vers de ses magnifiques aphorismes.

Cependant, l'auteur de *Zarathustra* reste ignoré de la foule. Il a fait de trop profondes plaies aux idoles des classes moyennes, ce qu'il écrit s'insurge trop violemment contre ce qui depuis des siècles a été sanctifié par l'usage, pour devenir jamais un auteur populaire. Professeurs et « philistins » voient avec terreur la jeunesse intellectuelle accourir en foule aux sources de ses enseignements, et je sais telle ville universitaire, et des plus « éclairées », où son nom n'a encore pénétré que pour exciter l'horreur et l'effroi des « honnêtes gens ».

« On met à Saint-Pétersbourg et à Paris autant de sérieux à me lire que de négligence dans ma propre patrie », écrit quelque part Nietzsche (2). Mais était-ce bien vrai de Paris.... et de Saint-Pétersbourg ?...

Récemment, des tentatives ont été faites pour introduire le philosophe auprès du public français. Quelques études ont paru, quelques fragments furent traduits. L'intérêt qu'on porte à ses idées ira toujours grandissant, à mesure que l'on connaîtra mieux leur haute portée humaine et leur incontestable signification pour l'avenir.

En ces temps de lutte entre un néo-idéalisme s'affirmant toujours davantage et les doctrines matérialistes en désarroi, tandis qu'une jeunesse tourmentée abreuve son âme assoiffée aux sources les plus disparates, demandant tour à tour à la poussée socialiste ou à l'Eglise agonisante, à la philosophie occulte ou

---

H. TURCK, *Nietzsche der moralische Irrsinnige als Philosoph*, Dresde, 1891. — R. SCHELLWIEN, *Max Stirner u. Friedrich Nietzsche*, Leipzig, 1982. — STANISLAS PRZYBYSZEWSKI, *Chopin u. Nietzsche*, Berlin, 1892. — MAX ZERBST, *Ia u. Nein*, Leipzig, 1892. — KURT EISNER, *Psychopathia spiritualis*, Friedr. Nietzsche et les apôtres de l'avenir, Leipzig, 1892. — HUGO KAATZ, *Die Weltanschauung Friedrich Nietzsches*, 2 vol., Drèsde, 1891-1892. — F. TOENNIES, « *Ethische Kultur* » *und ihr Geleite. I. Nietzsche-Narren*, Berlin, 1892. etc.

(1) *Vox Humana, auch ein Beichtbuch*. Stuttgart, 1892 (anonyme). — PAUL LAUTERBACH, *Aegineten Gedanken u. Sprüche*. « *Dem Meister des Zarathustra* », Leipzig, 1892. — ALBERT KNIEPF, *Théorie der Geisteswerthe*, Leipzig, 1892, etc., etc.

(2) Lettre au *Kunstwart*, *II*, *6*.

aux théories de l'anarchisme, un vivifiant remède pour sa torpeur intellectuelle et morale, il semblait intéressant de projeter ici une image de ce puissant individualiste, qui, sorti du brumeux idéalisme de Schopenhauer et de Wagner, traversa le positivisme, pour aller enfin se jeter à pleine voile dans le mysticisme étrange de son Zarathustra.

J'essaierai d'analyser, en leur développement successif, les idées essentielles éparses en l'œuvre du philosophe. Elles culminent dans son opposition directe au Christianisme et à la démocratie. Par l'exposé de sa méthode de travail, je tâcherai de remonter ensuite à la genèse de ses œuvres, pour pénétrer ainsi, à travers ses avatars incessants, à l'âme même du poète, avec tout ce qu'elle porte en elle d'ardente noblesse, de mystérieuses complexités, de contradictions, de désespoirs. Motivées par l'époque et le milieu où il vécut, certaines de ses conceptions paraîtront moins singulières, et l'on comprendra le charme qu'eurent pour cet esprit fougueux et destructeur, sans cesse en mouvement, les idées extrêmes, les dangereux écueils où il s'accrocha toute sa vie et où il devait se briser.

Qu'on ne considère pas ces pages comme une complète étude qui voudrait être définitive. Les problèmes dont il s'agit ne peuvent s'élucider ainsi. J'aimerais que cet aperçu, justifié par une longue familiarité avec les œuvres du maître, puisse servir d'orientation à des études nouvelles que d'autres, et peut-être moi-même, ne manqueront pas d'entreprendre.

Nietzsche ne laisse point de « système ». Sa philosophie ne pourra se condenser en quelques lignes, pour les « manuels à l'usage des écoles » où peineront les bacheliers futurs. Ses œuvres peuvent se diviser selon trois périodes : la première (métaphysique), de tâtonnement, de dépendance, de juvénile enthousiasme pour ses maîtres, Schopenhauer et Wagner, terminée nettement par sa désertion de Bayreuth ; la seconde positiviste, scientifique, où il crée la merveilleuse psychologie que l'on sait ; il s'en détache peu à peu, pour gravir les hauteurs illusoires de *Par-delà le Bien et le Mal.*

Pour les détails biographiques, voici ce qu'en donnent MM. Ola Hansson et Georges Adler :

Friedrich Nietzsche naquit à Roecken près Lützen le 15 octobre 1844. Il passa son enfance à Nauenbourg-

sur-Saale, où son père était pasteur. Du côté paternel, il descend d'un famille de gentilshommes polonais (Nietzki); sa mère était Allemande, sa grand-mère faisait partie des cercles de Gœthe à Weimar. Après avoir passé son examen de maturité, il étudia les langues anciennes aux universités de Bonn et de Leipzig, sous la direction surtout du célèbre philologue Ritschl, qui bientôt conçut une haute opinion du jeune étudiant. En 1869, sur la recommandation de Ritschl, l'université de Bâle lui offrit une chaire de professeur avant même qu'il fût reçu docteur. Il accepta, âgé à peine de vingt-cinq ans, et l'université de Leipzig lui *fit cadeau* du doctorat, sans thèse. L'année suivante, il prend part à la guerre comme volontaire dans les ambulances — comme officier d'artillerie disent d'autres...

Des maux de tête le prennent en 1876. En vain cherche-t-il à se guérir en Italie. En 1878, il est forcé de prendre sa retraite, que Bâle lui accorde avec pension entière. Alors commence pour le philosophe cette existence nomade dans le midi de l'Europe. Tantôt à Nice ou dans l'Engadine, tantôt à Rome ou à Turin. Ici l'atteint la terrible maladie qui obscurcit à jamais son esprit gigantesque (1). Transporté dans un établissement hydrothérapique à Iena, il en sortit récemment pour être laissé, à Nauenbourg, aux soins pieux de sa mère....

II.

Le premier travail du jeune professeur de Bâle fut une étude sur le théatre grec, la *Naissance de la Tragédie, de l'Esprit de la Musique*. C'est son seul ouvrage formant un ensemble, écrit selon une méthode, avec une tendance à systématiser, — une apothéose enthousiaste du rêve apollinien et de l'ivresse dionysiaque. Le monde n'est justifiable que comme phénomène esthétique. Aux arts appolliniens, mirage du monde des « représentations », Nietzsche oppose la

(1) Contrairement à ce qui a été affirmé, la folie n'est pas héréditaire dans la famille du philosophe. En une préface à la nouvelle édition de *Zarathustra*, qui vient de paraître, M. Pierre (Gast), l'ami intime de Nietzsche, « le plus grand compositeur de notre époque », selon lui, prétend qu'il n'existe aucun rapport entre sa philosophie et l'aliénation mentale dont il souffre. Il serait atteint de paralysie de certains lobes cérébraux, à la suite d'un trop grand abus de chloral. Le point reste à éclaircir.

musique dionysiaque, image adéquate de la « volonté », la chose en soi, qui délivre des apparences. Le mystique culte de Dionysos brise les entraves de la personnalité pour frayer le chemin vers l'essence primordiale des choses, le sein même de l'Etre. Le symbole dionysiaque se retrouve dans le chœur tragique, forme primitive et partie essentielle de la tragédie. Les Grecs étaient pessimistes; la joie, la sérénité grecques sont des formes de décadence. Euripide réduit le chœur à un minimum insignifiant et tue le théâtre grec. Socrate, son complice, dont en somme il n'est que le masque, est le premier *esprit scientifique*, un phénomène de dégénérescence qui croit à la possibilité de la connaissance et méconnait l'instinct (1). «Et puisque tu as délaissé Dionysos, Apollon lui aussi t'abandonnera ».

Nietzsche dit lui-même dans une préface écrite plus de quinze ans après l'apparition du livre : « Une œuvre de jeunesse, pleine de courage et de mélancolie juvéniles, pleine d'innovations psychologiques et de chuchotements d'artiste, avec une métaphysique d'artiste à l'arrière-plan, œuvre indépendante même quand elle semble s'incliner devant une autorité et une vénération, bref une œuvre de début, avec tous les mauvais sens du mot. » Il convient de rappeler que M. Schuré reprit cette théorie des arts d'ivresse et de rêve pour en faire la base de son *Drame Musical*.

La *Naissance de la Tragédie* se termine par un vaillant cri d'espoir en la régénération de l'esprit germanique. Schopenhauer et Wagner, auxquels Nietzsche va revenir, mais pour s'élever avec eux contre l'époque, devaient ramener sur l'Allemagne le souffle de la Grèce tragique. Deux ans après, la scène a changé. Dans une brochure sur David Strauss (1873) — un éreintement à fond qui fit quelque bruit — Nietzsche fait volte face contre tout le courant d'esprit qui régnait alors. La guerre de 1870 avait porté à leur comble l'orgueil et la suffisance germaniques. Quoi! la civilisation allemande aurait-elle vaincu la culture française? Non, répond Nietzsche, la civilisation française sub-

(1) Nietzsche revient souvent dans ses ouvrages ultérieurs sur ce qu'il appelle le *Problème de Socrate*. Il s'en servit de point de départ pour une série d'affirmations (Cf. notamment *Goetzendaemmerung*, pages 9-17).

siste encore et l'Allemagne en dépend comme par le passé. Des éléments qui n'ont rien à voir à la culture ont favorisé les armes allemandes — cela surtout, puisque la notion de culture s'est perdue en Allemagne.

« La culture se manifeste par une unité de style artistique dans toutes les manifestations d'un peuple. Au contraire, avoir beaucoup appris et savoir beaucoup de choses n'est ni un moyen, ni un signe de culture. » (1) Les deux choses peuvent très bien marcher parallèlement à la barbarie, au manque de style, au galatimatias des styles. Avec une telle culture on ne gagne pas de batailles, on ne triomphe pas d'un peuple comme les Français, qui possède, de longue date, une véritable culture fructueuse ; sa valeur en elle-même importe peu ici. Cette unité de culture, assez ancienne pour avoir conquis l'originalité, doit pénétrer toutes les formes de la vie. Point n'est besoin qu'elle soit nationale, indigène. La culture grecque provenait d'influences égyptiennes et asiatiques, l'Italie de la Renaissance vivait des traditions de la Grèce et de Rome, la France du XVIIe et du XVIIIe siècles trouvait ses éléments de culture uniforme dans l'Antiquité, en Italie, en Espagne, et les Anglais sont par excellence un peuple de fusion.

Nietzsche prévoit l'aurore prochaine d'une culture nouvelle, non d'une culture nationale, mais largement européenne. Maintenant déjà l'élite des nations ne connaît plus de frontières — les hommes supérieurs de tous les pays se sentent compatriotes, alliés. Ces *bons Européens* seront la caste future qui règnera sur l'Europe, caste étrangère tant au vain patriotisme démocratique ou monarchique qu'au socialisme, à l'anarchie et au nihilisme.

Cependant une classe de gens forme le principal obstacle à un développement dans ce sens. Ce sont les *Bildungs philister*, les philistins de la culture, plébéiens de la société intellectuelle, qui, dans un orgueil satisfait, prennent leur vernis de civilisation, leur éducation impersonnelle, l'uniformité de leurs connaissances acquises pour de la haute culture. Leur principal représentant, c'est David Strauss, le *Bildungs philister* par excellence. Le philistin se repose dans sa stérilité, croyant à la vérité *trouvée* par les

(1) M. BRANDÈS, cité plus haut.

défuntes grandeurs historiques qu'il vénère, oubliant qu'elles ont passé leur vie à *chercher* la vérité. Son ennemi irréconciliable, c'est l'intelligence libre, le grand solitaire qui cherche loin des grandes routes, celui qu'à leur tour les philistins de l'avenir viendront adorer platement avec la certitude qu'après lui il ne reste plus rien à découvrir.

Le culte de l'histoire — nous sommes à la seconde étude « inactuelle » de Nietzsche — le culte de l'histoire exerce la plus néfaste influence sur la jeunesse, tue l'initiative et entrave la production personnelle. L'homme moderne traîne après lui son passé comme un boulet, ses études historiques le rendent objectif, rétrospectif, pareil à un dictionnaire, incapable d'être lui-même. « Ton savoir ne perfectionne pas la Nature, il ne fait que tuer la tienne, lui crie le philosophe ; mesure donc une fois la hauteur de ce que tu *sais* avec la petitesse de ce que tu *peux* !..... » « La culture actuelle produit des savants, des *philistins*, elle ne sait pas créer des hommes qui eux-mêmes *feront* de l'histoire, qui combattront *contre* l'histoire, contre la vérité factice, des individus qui s'inquiètent peu de ce qui *est*, mais qui agiront avec toute leur énergie accumulée vers ce qui *doit être*. » (1)

« Deviens toi-même », dit Nietzsche. — Pour devenir lui-même, le jeune homme cherche un éducateur, un libérateur qui le soutienne dans ses luttes contre l'invasion du vulgaire, un guide qui lui indique la voie vers sa propre personnalité. Nietzsche, lui aussi, avait cherché des maîtres ; il les avait trouvés en Schopenhauer (2) et en Wagner (3). Auprès d'eux nous pouvons apprendre à être « inactuels », à nous élever contre notre temps. Ils sont les grands et les bons exemples, non seulement dans leurs œuvres, mais encore dans leur vie. Les grands hommes ne sont pas les fils de leur époque (théorie des milieux de M. Taine), mais les grandes exceptions qui opposent fièrement leurs poitrines au courant d'esprit régnant. Ce sont les forts, les solitaires, les vainqueurs, à eux est l'Avenir. Le bonheur est impossible. Ce que l'homme peut atteindre de plus haut, c'est une vie héroïque, une vie

(1) M. Ola Hansson.
(2) *Considérations inactuelles, III : Schopenhauer éducateur.*
(3) *Considérations inactuelles, IV : Richard Wagner et Bayreuth.*

de lutte difficile, pour une cause qui, d'une façon ou d'une autre, servira à tous. La base de toute culture, c'est de produire *des Philosophes, des Artistes et des Saints* : eux seuls sont le but de l'histoire.

« L'humanité doit travailler continûment à engendrer des grands hommes, cela et rien autre doit être sa tâche » (1). Cette idée, émise par Nietzsche, a été formulée par plusieurs esprits aristocratiques de notre époque. Ernest Renan écrit presque dans les mêmes termes : « En somme, le but de l'humanité est la création de grands hommes » (2). Et la pensée de Flaubert n'est-elle pas identique quand il parle dans sa correspondance d'un « gouvernement de mandarins » ? (3)

Il ne faudrait pas croire que cette interprétation du problème de l'histoire prédomine dans la philosophie allemande contemporaine. M. de Hartmann, par exemple, pense tout autrement du but de l'humanité. Il nie la possibilité, pour notre époque, d'engendrer des génies. L'humanité, selon lui, aurait atteint son âge mûr et n'aurait plus besoin d'êtres d'exception (4).

Wagner et Schopenhauer étaient donc pour Nietzsche les deux grands visionnaires de l'avenir. Sur leurs traces nous pouvons lutter contre la profonde inculture des nations civilisées et conquérir le radieux Chanaan des temps futurs.

Nous sommes au bout de la première période du philosophe. En vrai romantique, dans toute l'ardeur de sa jeunesse bouillonnante, il avait défendu sa tour d'ivoire contre l'invasion du rationalisme et de l'esprit scientifique. Le mysticisme et l'intuition d'artiste lui semblaient seuls capables de pénétrer le monde infini de l'Inconnu. Bientôt il allait trouver irrespirable cet air de magie et de rêve qu'il sent planer sur un marécage. Il repousse loin de lui ses premières idoles ; triste et déçu, il s'en ira, plus loin de la foule encore,

(1) *Considérations inactuelles, III, page 60.*

(2) Renan, *Dialogues et Fragments philosophiques*, page 103.

(3) Flaubert, *Lettres à George Sand*, page 139 et suivantes (cité par M. Brandès.)

(4) M. de Hartmann affiche une plate incompréhension pour le gigantesque esprit de Nietzsche. Cf. son article : *La Nouvelle Morale de Nietzsche*, dans *Preussische Jahrbücher*, mai 1891. Il faudrait citer encore, parmi les appréciations négatives provenant de sources officielles, les notes incompétentes de M. Carrière, l'esthéticien de Münich, dans un récent numéro de *Allgemeine Zeitung*.

pour scruter, solitaire, le labyrinthe désespérant de l'âme humaine.

III

Déjà le philosophe souffrait sous l'atteinte de la cruelle maladie. Pendant des journées entières, des maux de tête lui interdisaient tout travail ; de plus, une maladie d'yeux le rendait presque aveugle. En 1876, on le vit à Bayreuth parmi les fervents. Son apothéose de Wagner venait de paraître, une amitié intime, contractée pendant l'exil de Zurich, le liait au maître.

Puis il partit pour l'Italie.

Quelque temps après fut publié le poème de *Parsival*. Et ce fut la fin des relations entre Wagner et Nietzsche. Les tendances catholisantes de l'œuvre, la glorification des idéaux ascétiques, dont Wagner se trouvait si éloigné jadis, détachèrent le philosophe du grand compositeur. Il vit toute l'œuvre de celui-ci, depuis *Rienzi* jusqu'à *Tristan et Iseult*. sous un jour tout nouveau, l'envisagea comme un phénomène de maladie de décadence (1). « J'ai *vécu* tant de choses en ce qui concerne cet homme et son art, écrit-il dans une lettre particulière (2) — c'était toute une longue *passion*, je ne trouve pas d'autre mot. La renonciation, exigée ici, ce retour vers moi-même enfin nécessaire, font partie des choses les plus dures et les plus mélancoliques de ma destinée. Les derniers mots que m'écrivit Wagner sont la dédicace d'un bel exemplaire de *Parsival* : « A mon fidèle ami Friedrich Nietzsche, Richard Wagner, conseiller ecclésiastique. » Presque en même temps, je lui adressais mon livre « *Choses humaines, trop humaines* »... Tout était clair mais tout était fini...

« La mort de sa foi en Wagner fut la grande crise dans la vie de Nietzsche. » (3) La maladie l'oblige à la solitude, elle en fait un ermite réduit à lui-même, déli-

(1) Une traduction française du *Cas Wagner* vient d'être publiée. Je crois pouvoir affirmer que la publication de cet opuscule, ainsi dégagé de ses autres ouvrages, n'était nullement selon les intentions de l'auteur. Nietzsche s'est expliqué en maints endroits de son œuvre sur sa position vis-à-vis de Wagner (cf. surtout sa lettre au *Kunstwart*, citée plus haut). Comme *phénomène*, l'auteur de *Parsival* lui parut toujours inestimable.

(2) A Madame Lou Andréas-Salomé.

(3) OLA HANSSON.

vrè des liens du passé, sans piété pour ses maîtres. Alors commence pour le philosophe cette période de réaction contre tout ce qu'il avait adoré jusqu'à présent, le pessimisme de Schopenhauer, le romantisme de Wagner. Il les voit avec d'autres yeux et se rend compte que ce qu'il a aimé n'a été qu'une image irréelle, déformée selon ses propres aspirations. Si sa séparation de Wagner a été brusque et douloureuse, il abandonna Schopenhauer peu à peu, comme on quitte un ami devenu indifférent, et dont on n'a plus besoin.

[Plus tard Nietzsche prétendit d'ailleurs n'avoir écrit ces apologies des deux maîtres que lorsqu'il « n'y croyait déjà plus » lui-même. « Il ne faut parler que de ce que l'on a surmonté, mes œuvres ne parlent que de mes victoires. » Lorsqu'il écrivit *Schopenhauer éducateur*, il se trouvait déjà « en plein dans le scepticisme et la dissolution morale... dans une époque de critique et d'approfondissement du pessimisme, ne croyant plus à rien, pas même à Schopenhauer ». — Ceci en mémoire, pour les monographes futurs. Une analyse dans ce sens me mènerait trop loin.]

« Je me sentais alors plus profondément solitaire que jamais ». Sous cette impression naquit *Choses humaines, trop humaines*, dédié aux « esprits libres ». C'est la grande œuvre de délivrance du penseur, croyant s'être enfin trouvé lui-même. Nietzsche y est déjà en pleine possession de ce style extraordinaire qui échappe à l'analyse, de ce prestigieux style aphorismatique qui rendra ses œuvres immortelles, même si le sillon de ses idées devait s'effacer un jour. Quelle profondeur derrière la plasticité de ces phrases ! Avec la rage de la destruction, il fouille les abîmes les plus reculés du cœur humain, sans compromis, sans égards aux préjugés. Chacune de ses phrases laisse un lambeau de chair cruellement pantelante. Pareil aux grands confesseurs de l'Eglise, il cautérise les âmes, pour les quitter, hélas ! angoissées et humiliées, sans foi, sans consolation, sans espoir. Rien n'échappe à ses coups de stylet. Pour ceux qui savent lire ce livre, sincèrement, il devient une liquidation avec le passé, l'inventaire des idoles abandonnées, la pierre de touche où succombent les âmes médiocres.

On devine un peu sous quelle inspiration Nietzsche écrivit *Choses humaines*. Il venait d'aborder nos moralistes. Ce fut pour lui une révélation. Dans toutes

ces vicissitudes de sa pensée, il devait rester fidèle au culte de l'esprit français. Pour lui, des écrivains comme Montaigne, Fontenelle, Labruyère, La Rochefoucauld, Vauvenargues, ont accouché de plus d'idées que toute la philosophie allemande réunie. Et Nietzsche ne fait pas honte à ses maîtres français, car il a su manier en artiste impeccable la lourde langue allemande.

Vers la même époque, le philosophe fit la connaissance d'un jeune savant, M. Paul Rée, très influencé par les positivistes anglais, qui venait d'attirer l'attention par un ouvrage sur les *Origines du Sens moral* (1). Une étroite amitié, des préoccupations analogues, les lièrent dès lors. Cette nouvelle communion d'idées provoqua au début de nombreuses contradictions de la part de Nietzsche, mais le rendit conscient de certaines choses, et nous retrouvons M. Paul Rée, huit ans plus tard, partageant entièrement les idées du maître (2). C'est peut-être grâce à lui que Nietzsche s'arrêta si longtemps dans cette voie des investigations presque scientifiques, qu'il n'avait choisie que pour échapper à ses anciennes idoles et où sa nature d'artiste, ardente et individualiste, se trouvait, somme toute, très dépaysée. Il ne pouvait pas renoncer tout à fait à une philosophie « des derniers et des plus hauts objets ». La nature même de son esprit s'opposait aux tendances empiriques où l'esprit objectif de M. Paul Rée se sentait à l'aise.

L'analyse de la conscience morale forme la partie essentielle de *Choses humaines*. Ici la valeur de Nietzsche comme psychologue ressort toujours davantage. Il met tout le poids de ses investigations sur la psychologie, « cette science des sciences ». Métaphysicien, il ne l'a jamais été au vrai sens du mot ; maintenant il niera toute métaphysique. Il sous-ordonne à l'intellect toute la vie instinctive. « Au lieu de faire ressortir les différences de rang entre les hommes, idée fondamentale d'où il était parti jadis, et où il revint plus tard avec une ardeur redoublée, il place tout le monde sur un même échelon, sur un échelon très inférieur. Il ne trouve pas assez de mots pour fustiger

(1) Paul Rée, *Les Origines du Sens moral*, Chemnitz, 1877. Un ouvrage de jeunesse de Paul Rée, *Observations psychologiques*, sentences écrites dans l'esprit et le style de La Rochefoucauld, publiées sans nom d'auteur en 1875, avait déjà été remarqué par Nietzsche.

(2) Paul Rée, *La Formation de la Conscience*, Berlin, 1885.

l'orgueil de ceux qui veulent se savoir exceptés de la généralité, et l'on sent comme avec ses coups de fouet il tend à se délivrer de son propre moi. Il ne pouvait supposer alors qu'il ne saurait s'en délivrer que pour si peu de temps. » (1)

Mais quelle virtuosité dans ses dissections morales ! Combien cet homme a dû observer de choses pour connaître si bien le cœur humain ! Dans l'aphorisme, dans la sentence, « qui sont la forme de l'éternité », il s'enorgueillit de dire « en dix phrases ce qu'un autre dit dans tout un livre, ce qu'il ne dit pas dans tout un livre » (2). Il souffrait, tandis qu'il déchirait les autres, il souffrait de sa cruelle maladie, il souffrait plus encore dans son âme. Cependant, au milieu des souffrances qui maintenant, comme un second lui-même, faisaient partie de sa vie, il naissait peu à peu à la joie : « Un malade n'a pas droit au pessimisme ». Il a jeté loin de lui la défroque schopenhauérienne et s'élève lentement vers les hauteurs sereines des aurores nouvelles. Son sourire nait du désespoir. En un fragment autobiographique (communiqué par Mme M. G. Conrad) (3), il peint lui-même ce contraste entre son corps délabré et son esprit pétillant : « Je vécus tout l'hiver (1879), telle une ombre à Saint-Moritz, et l'hiver suivant, le plus pauvre en soleil de toute ma vie, *comme* ombre à Nauenbourg. Ce fut mon minimum. Dans ma 36e année, j'arrivais au plus bas degré de ma vitalité. — Je vivais encore, mais sans voir trois pas devant moi. *Le Voyageur et son Ombre* (4) naquit alors. Sans doute, je m'y entendais à parler d'ombres. L'hiver après, mon premier hiver à Gênes, amena cet adoucissement, cette spiritualisation, presque motivée par mon extrême pauvreté de sang et de muscles, qui produisit *Aurore*. La complète clarté, la sérénité, même l'exubérance d'esprit que reflète l'ouvrage en question, se comporte chez moi avec la plus profonde faiblesse physiologique, même avec un excès de sensations de souffrance. »

---

(1) Mme ANDRÉAS-SALOMÉ.

(2) *Goetzendaemmerung.*

(3) *Die Gesellschaft*, 1890, N° 9. Ces pages sont rédigées par le philosophe le jour du 44e anniversaire de sa naissance ; elles se trouvent intégralement dans ses papiers « posthumes », sous le titre de : *Ecce Homo.*

(4) En appendice à *Choses humaines...*

Plus tard encore, en la quatrième partie de *Ainsi parlait Zarathustra*, où reparaissaient tous les fantômes du passé, Nietzsche évoque devant lui l'ombre anémique et douloureuse qu'il était alors. Cette ombre comprend l'ironique sourire qu'elle arrache au sage Zarathustra, et cependant elle prévoyait déjà la venue de ce Zarathustra libérateur, de ce grand visionnaire de l'avenir idéal. Folle et folâtre, elle errait sur ses traces:

« — Après toi, ô Zarathustra, j'ai couru et volé le plus longtemps, et, quoique je me cachais devant toi, j'étais pourtant ta meilleure ombre : où tu fus, je m'assis aussi.

» Avec toi j'ai fait le tour des mondes les plus lointains, les plus glacés, tel un fantôme qui volontairement court sur les toits d'hiver et sur la neige.

» Avec toi j'aspirais à tout ce qui est défendu, au pire, au plus éloigné : et si quelque chose est vertu en moi, c'est que je ne crains aucune interdiction.

» Avec toi je brisais tout ce que jamais mon cœur adora. Je renversais toutes les bornes, toutes les images ; je courus après les plus dangereux désirs, et vraiment... une fois au moins j'ai passé sur tous les crimes.

» Avec toi j'ai désappris la foi aux mots, aux valeurs, aux grands noms.... « Rien n'est vrai, tout est permis ». Ainsi parlai-je en moi-même...

» Ah ! où donc s'en alla pour moi tout le bien et toute la honte, et toute ma foi en les bons ! Ah, où donc est cette mensongère innocence que jadis je possédais, l'innocence des bons et leurs nobles mensonges !

» Trop souvent, vraiment, je serrais de près les talons de la vérité ; alors elle me marcha sur la tête. Quelquefois je croyais mentir, et voici : alors seulement j'atteignais la vérité.

» Trop de choses devinrent claires en moi, maintenant elles ne me regardent plus. Rien ne vit plus que j'aime, — comment saurais-je m'aimer moi-même?...

» Ai-je encore un but ? — un port, où s'abrite ma voile ?

» Un bon vent ? Hélas, celui seul qui sait où il va sait aussi quel est le bon vent, quel est son bon vent.

» Qu'est-ce qui me reste encore ? Un cœur fatigué et imprudent ; une volonté instable, des ailes volages, une épine dorsale brisée...

» Où donc est... ma demeure ? C'est d'elle que je m'enquiers, elle que je cherche, que je cherchais, elle que je n'ai pas trouvée. O éternel partout, ô éternel nulle part, ô éternel — en vain ! » (1)

IV

« Où donc est ma demeure ? » Inquiet et incertain le voyageur avait interrogé les hommes, scruté les plus profonds replis de leurs cœurs, poursuivi les plus intimes vibrations de leurs pensées tortueuses. La science l'avait tenté. Il ne l'avait pas abordée comme un *savant*, indifférent aux conséquences de ses études, mais comme un *homme* qui cherche une règle de vie. Là où se trouvait à l'aise l'esprit positif d'un Paul Rée, le cerveau titanesque de Nietzsche se sentait à l'étroit.

De nouveau, il brise avec le passé. Il reste bien des maisons à construire, « il y a beaucoup d'aurores qui n'ont pas encore lui. » Et il se précipite vers les horizons inexplorés

« Oui, je sais bien d'où je viens !
Inassouvi, comme la flamme
J'arde pour me consumer.
Ce que je tiens devient lumière,
Charbon ce que je délaisse,
Car je suis flamme assurément ! » (2)

Cette soif de détruire et de créer à nouveau est caractéristique de l'esprit de Nietzsche. Ce qu'il a créé hier, aujourd'hui il l'abandonne ; ce qu'il a vaincu git brisé derrière lui. Sa soif de connaître fluctue incessamment. Maintenant il n'a pas, à vrai dire, quitté le terrain positiviste, mais il s'est élevé au-dessus de lui, « planant toujours plus haut — jusqu'à disparaître enfin à nos yeux et pour toujours. »

Mme Lou Andréas-Salomé, que je viens de citer, a donné une clef presque ésotérique à cette dernière période du philosophe. Je voudrais pouvoir reprendre en entier les merveilleux développements de cette extraordinaire femme, qui vécut pendant des mois en communion de pensée avec le maître. Je me permettrai de recourir largement, en déterminant la genèse spirituelle de Nietzsche, aux pages lumineuses de ce subtil Eckermann féminin.

---

(1) *Ainsi parlait Zarathustra*, quatrième et dernière partie : l'*Ombre*.

(2) *La Gaie Science*, « Ecce Homo ».

Mais il me reste préalablement encore à fixer les dernières conceptions de Nietzsche, celles que ses critiques ont considérées comme les plus importantes. Jusqu'à présent, nous ne l'avons vu que négatif, destructeur. Que vaut-il dans ses affirmations, quel édifice construit-il sur les ruines de ce hideux présent écroulé sous son mépris ?

Il serait oiseux, et même impossible, d'analyser un à un les ouvrages qui nous occupent. La forme en reste aphorismatique, les idées vont en progression de volume en volume, mais ce sont les mêmes, reprises, détaillées, déformées, à mesure que se transforme l'esprit de l'auteur, tantôt fluides et limpides comme la nappe transparente d'un lac ensoleillé, tantôt bouillonnantes et impétueuses, destructrices et envahissantes, pareilles aux flots tumultueux d'un torrent de montagne.

Vêtues de lumineux symboles, les théories philosophiques de Nietzsche nous reviennent dans ce merveilleux *Ainsi parlait Zarathustra*, chef-d'œuvre unique dans le lyrisme de la pensée, chef-d'œuvre qui plane au-dessus des temps, comparable à *Faust* peut-être, mais combien plus chargé de pensées ! Là, le poète s'élève au-delà de l'aphorisme, au rythme indéfinissable du monologue lyrique.

Dans sa polémique contre le Christianisme et la morale altruiste les tendances de Nietzsche ont atteint leur sommet, leur point extrême où elles sont en contradiction avec toutes les idées régnantes.

On connaît dans ses grandes lignes ce côté de l'œuvre du philosophe. M. Jean de Néthy en donna un résumé concis dans la *Revue Blanche* (1) ; récemment, M. Cherbuliez en fit le thème d'une étude approfondie dans la *Revue des Deux-Mondes* (2). Je pourrai donc ne pas m'y arrêter trop longtemps.

L'humanité tout entière dans son développement a fait fausse route, s'est engagée dans une voie de perdition, de décadence, de stérilité. Le Christianisme, sa morale de pitié et de renoncement, ont été les facteurs de ce phénomène. Déjà le Judaïsme, « cette première insurrection d'esclaves dans la morale », avait semé

(1) *Revue Blanche*, 23 avril 1892. *Nietzsche-Zarathustra*.
(2) *Revue des Deux-Mondes*, 1er octobre 1892, G. *Valbert*, *Le Dr Friedrich Nietzsche et ses griefs contre la Société moderne.*

le germe de décomposition, et lorsque la religion du Christ sortit de Palestine pour conquérir le monde, ce fut le néfaste envahissement d'une maladie virulente, partie de ce foyer d'infection. Ce qui fut un baume aux âmes de l'antiquité malade, fut un dangereux poison pour les robustes barbares, ivres de vie. Par la foi nouvelle s'introduisit le culte de la faiblesse, de la pitié, de la crainte, de la fatigue et le règne du peuple de la populace laide et médiocre. Seule la religion de la Force, de la Dureté impitoyable, la *Morale de Maîtres*, peut sauver l'humanité de la décomposition, de l'ascétisme physique et moral. Notre époque a consommé l'ultime triomphe de la *Morale d'Esclaves*. Avec ses instincts de troupeaux, elle mène les masses à la démocratie, au socialisme, aux doctrines utilitaires, à la médiocrité.

La morale altruiste est la morale des impuissants, des malades, des opprimés. Elle fut toujours l'ennemie des forts et des solitaires. Dans son principe, elle souffre d'une contradiction flagrante : « Le prochain aime le désintéressement puisqu'il en tire des avantages ». Selon Nietzsche, la morale avait une valeur essentielle comme contrainte, soumettant les hommes à une longue obéissance sous une même loi, et aidant ainsi, dans son origine, le développement d'une race encore enfant. Une morale individuelle devient, pour celui qui la pratique, une règle de prudence, une recette contre les passions. La soumission absolue à une morale altruiste n'est pas forcément morale en elle-même, elle peut être motivée par la cupidité, la vanité ou des passions basses.

Par des données éthymologiques et des recherches sur l'origine et le développement des races, Nietzsche essaie de fonder sa *Morale de Maîtres*, en opposition à la *Morale d'Esclaves*.

Les *hommes de race* ont une *Morale de Maîtres* avec principes *bon* et *vil*. Ce sont à l'origine les conquérants barbares, bien portants et forts, qui ont soumis à leur domination les habitants primitifs, faibles et dégénérés. Pour eux, race noble et royale, le peuple asservi devint la race des esclaves, vile et livrée à leur merci. Le concept *bon* a donc le sens d'un processus politique, créé par la soumission *politique* de l'autre race.

Le contraire de la *Morale de Maîtres* est la *Moral d'Esclaves*, avec les concepts *bon* et *mauvais* (méchant

Tout à l'heure, le premier concept était *bon*, maintenant il est *mauvais*. L'esclave trouve *mauvais* l'oppression de son maître, *mauvais* le maître lui-même. Tout ce qui est puissant, fort, noble est *mauvais*; *bon*, c'est ce qu'il est lui-même.

Bon de la *Morale de Maîtres* équivaut à noble, puissant, beau, aimé des dieux.

Bon de la *Morale d'Esclaves* équivaut à faible, misérable, bas, laid, malheureux.

La *Morale d'Esclaves* est une morale de rancune et d'envie. Les races asservies ont fait de leur impuissance une vertu. Ne pouvant pas se venger, elles ont créé une religion de faiblesse, d'humilité, de pardon et d'amour du prochain. Elles ont imaginé une « autre vie » en compensation de cette « vallée de larmes ». Les forts ont toujours lutté contre cette invasion d'une morale de faiblesse, mais ils ont fini par succomber.

Dans la lutte entre la *Morale de Maîtres* et la *Morale d'Esclaves*, entre l'aristocratie romaine et la démocratie judéo-chrétienne, cette dernière a triomphé sur toute la ligne. Pendant la Renaissance, la *Morale de Maîtres* a pris un nouvel essor, vite réprimé par la Réforme. La Révolution française lui a porté le dernier coup.

Maintenant la mêlée des races s'accomplit, toujours davantage. Tous les instincts ont été étouffés et méconnus. « Quoi ! l'homme devient toujours plus petit, l'homme s'efféminе. Tous tendent au bonheur et au bénéfice des paresseux et des indignes, au lieu de tendre au plus grand développement de la force et de la victoire sur soi-même ! On veut diminuer et même supprimer la souffrance (donc aussi son pôle opposé, la joie). — En un mot, on annonce le règne du laisser-aller et du bon sens, de la platitude et de la stérilité, le pays de cocagne des frivoles et des superflus, le règne de l'impuissance. »

Ici Nietzsche intervient avec la tâche, qu'il s'est posée lui-même, la création systématique d'une nouvelle aristocratie, d'une race qui se délivrera des énervants principes de *bien* et de *mal*, qui se placera résolument *par-delà le bien et le mal*, asservira les masses pour rendre leur droit aux instincts supérieurs et rétablir ainsi la hiérarchie. La sélection se fera d'elle-même. Il ne peut être question ici de justice et d'injustice, car en soi l'exploitation et l'asservissement ne sont pas des injustices : ils dépendent du foyer

même de toute fonction organique, de ce qui est l'essence de la vie — *la volonté de puissance* (1).

En deux phrases, Nietzsche indique la direction de sa psychologie, « ce chemin des problèmes fondamentaux » :

La seule réalité, c'est celle de nos instincts. La vie instinctive tout entière dépend d'une des formes fondamentales de la volonté, *la volonté de puissance* (2).

(*Volonté de vie*, avait dit Schopenhauer, mais « ce qui n'est pas ne peut pas vouloir, et ce qui se trouve dans la vie ne peut pas vouloir encore la vie. » Le *struggle for life* de Darwin ne serait, d'après Nietzsche, qu'une forme amoindrie du terme inventé par lui, adapté à la « platitude de l'esprit anglais. »)

Sans trêve, nous devons travailler au développement de ces esprits libres, de ces philosophes de l'avenir qui se saisiront de tout ce qui fut pour s'en servir d'instrument, de *marteau* pour forger l'humanité nouvelle. « Pour cela il faut des hommes nouveaux qui se dresseront comme des géants au milieu des pygmées, avec le courage d'être innovateurs, d'enfreindre les lois et de violer les temples, sans crainte des anathèmes et des clameurs haineux de la foule et — ce qui est le plus difficile — sans être paralysés par les remords de leur propre conscience. Ce seront les génies, les législateurs.... les méchants avec la beauté des paysages sauvages... D'eux sortira toute une culture de l'avenir. Ils seront le nœud, d'une petitesse apparente, d'où des générations entières dérouleront leur vie. » (3)

Leur pensée travaillera, confinée dans sa douloureuse solitude, car « la profonde souffrance rend noble (*vornehm*) — elle sépare. » Ils seront les briseurs d'idoles, les créateurs de valeurs nouvelles : « Pour élever un sanctuaire, il faut briser un sanctuaire, ceci est la loi. »

Alors s'accomplira peu à peu la grande métamorphose de l'humanité, et de cette race d'élus sortira le dernier homme, l'homme surhumain (4). Car « le Surhumain est le sens du monde. »

HENRI ALBERT.

La fin dans la prochaine livraison.

(1) Cf. *Par delà le Bien et le Mal*, aph. 259.
(2) Cf. *Ibid* aph. 36.
(3) OLA HANSSON.
(4) *Uebermensch*, surhomme, homme surhumain, je me servirai du terme « Surhumain ».

MIMES

BALLADE

POUR CÉLÉBRER LA CONFUSE MUFLERIE DE CE TEMPS,
AUSSI BIEN EN CE QUI REGARDE LES BONNES MŒURS
QUE TOUCHANT LES ARTS ET LES LETTRES.

Rat, veau, jars, truie imitent le frangin,
Et Mort-né tient les rôles de femelle
Sur des tréteaux où rougirait Mangin;
Môme-Caca, tolérante, se mêle
Avec Totor ou même Lagamelle
Sous les regards amicaux de Crupp;
Quand Potdevier faunesque fait pipi,
Flique est aveugle et sagement s'éclipse
Pecci dactyle *ad usum Priapi*,
Et Méténier cite l'Apocalypse.

Tous les huiliers suintent sur Pérugin;
Depuis le jour qu'il lâcha la mamelle,
Monsieur Detaille effile un triste engin
Devant Nestor qui lèche sa semelle;
Saint-Saens et Massenet, sa sœur gemelle,
Charment Weber, Deschaumes et Delpit
Que Déroulède illustra d'un képi;
Arcueil-Cachan n'a pas assez de gypse
Pour Carolus se cuidant un Lippi,
Et Méténier cite l'Apocalypse.

Dumas, Simon-Suisse, Thureau-Dangin
Meyer qui paît la bique et la chamelle,
Adrien Piorc contempteur du vagin,
Verst coprophage et Croquant Gargamelle,
De Bornier qui s'absinthe et se kummèle
Et boit en outre un broc de génepi,
Vogüé fluant comme un Mississipi,
Sylvestre Celte et sa gueule en ellipse
Sont plus breneux qu'un vieux mur mal crépit,
Et Méténier cite l'Apocalypse.

ENVOI.

Prince plus frais que la pomme d'Api,
Vulve érectile et barbe sans épi,
Roi de ces jours qu'augura Juste-Lipse,
Le tapir chante et la taupe glapit
Et Méténier cite l'Apocalypse.

QUASI.



A PROPOS DE



Au nombre des livres qu'il consulta, devant que d'écrire *Lilith*, M. Remy de Gourmont indique les apocryphes de l'Ancien Testament, tels que les donne Fabricius et le Dictionnaire historique de Pierre Bayle. Ainsi, jusque dans les notes de bibliographie, on rencontre la rare et contradictoire dualité qui donne à cette œuvre un charme si singulier, je veux dire un mélange d'imaginations gnostiques et de peu respectueuse ironie. Quelques personnes se sont émues même de certaines gayetés assez vives où se laissa entraîner M. de Gourmont, et je ne serais point émerveillé qu'il lui vint à l'esprit, pour répondre à divers critiques de mauvaise foi, d'écrire, comme Bayle, un Eclaircissement : « Que s'il y a des obscénitez dans ce livre, elles sont de celles qu'on ne peut censurer avec raison. »

On voit assez comment il se pourrait défendre. Il a utilisé une légende fort ancienne, et bien avant lui des hérétiques et des rabbins racontèrent complaisamment l'histoire de Lilith, la première femme, créée avant Eve, mère de toutes les luxures, unie d'abord à Satan, et dirent aussi comme elle débaucha Adam, tandis que Satan engendrait Caïn dans les flancs d'Eve adultère. On conçoit mal que voulant, semble-t-il, montrer la répugnante et monotone sottise du péché de la chair, l'auteur ait omis d'en énumérer les espèces les moins habituelles;

la moralité supérieure y eût perdu sans doute, s'il n'eût fait voir que les prétendus raffinements sont au demeurant fort misérables et dénotent une piteuse faiblesse d'imagination. Mais, répliqueraient peut-être les farouches gardiens de toutes les vertus, l'intelligence de M. de Gourmont est, par une sorte de nature monacale, tournée habituellement et sollicitée vers ce même péché et il en subit l'obsession. J'avoue volontiers que le reproche, si reproche il y a, est presque juste : je demanderai seulement qu'on me veuille bien faire crédit jusqu'au jour prochain où la publication du *Fantôme* permettra d'étudier moins sommairement la curieuse physionomie littéraire de l'écrivain, que nous aimons tous pour la vaillance de son attitude et la beauté savante et compliquée de son art.

Pour ce qui est spécialement de *Lilith*, il y aurait plus que mauvaise grâce à insister là-dessus, d'autant que la manière même dont fut composé ce drame rendait nécessairement plus apparente la particularité litigieuse. Afin de faciliter davantage aux âmes de ce temps l'interprétation de son œuvre, M. de Gourmont n'a point hésité non plus que Laforgue, à commettre de hardis anachronismes, et Adam et Eve, Satan et Lilith, usurpent les gestes et les paroles de fantoches contemporains : par là, ils sont plus immédiatement semblables à nous-mêmes, et n'est-ce pas cette reconnaissance de notre image ridicule qui nous invite à l'indignation? Mais ici, plutôt, je ferais quelques réserves et je regretterais que, parfois, l'appropriation des mythes à notre imbécillité soit trop parfaite, et par suite qu'il y ait un discord trop violent entre la légende et la langue où elle est contée. Nous sommes bien avertis, il est vrai, par des phrases comme celle-ci : « Il ne lui reste plus qu'à ériger les deux arbres magiques qui joueront dans la *féerie* un si étonnant rôle. » Je suis froissé cependant qu'à certaines minutes Jéhovah se conduise comme un roi de féerie, et qu'Eve aussitôt créée joue à cache-cache avec son image en criant : « Cou-cou ».

Ces dissonances excessives ne se répètent heureusement point trop souvent, et le pire ennemi de lui-même fut M. de Gourmont, qui, ailleurs, dans le même drame, nous fit largesse de puissantes et riches beautés dont il est le prince et le maître. Sa bienveillance, ainsi qu'il advient en général, nous rendit exigeants et

insatiables, et nous voudrions que partout et toujours il prêtât à ses personnages d'aussi admirables paroles que celles de Satan à Lilith : « Je te donnerai l'homme, » je le mettrai en ton pouvoir afin que tu l'avilisses, » afin que ses larmes soient ridicules, afin que ses » joies soient des hontes, afin que sa maison soit un » hôpital et son lit un lupanar ! Quant à la femme, » j'en ferai ce que tu es... Elle criera après le plaisir » comme une mère après son petit qu'une louve em- » porte dans sa gueule... *In vulva infernum...* Et » l'Euphrate y passerait sans en éteindre les char- » bons. »

P. Q.

EXPOSITION

DES PEINTRES NÉO-IMPRESSIONNISTES

A l'Hôtel Brébant, dans un espace assez restreint, sont réunies des œuvres déjà vues de MM. Alex. L.-M. Charpentier, H.-F. Cross, Léo Gausson, Luce, Petitjean, Pissarro, Théo van Rysselberghe, feu Seurat (un magnifique portrait au crayon de P. Alexis), Signac.

De cette exposition — comme des précédentes — il ressort que l'impressionnisme ne peut avoir la prétention de s'ériger en procédé exclusif. Des études de Seine la nuit, par Luce, dénotent une réelle impuissance à rendre les effets nocturnes. Ces lumières qui plongent dans le cours du fleuve, en réalité se perdent, se marient avec une ombre indéfinie ; la tache et le pointillé sont dans l'impossibilité d'en donner la sensation. D'un autre côté, certaines toiles de Signac, Seurat, etc., affirment la difficulté rencontrée pour modeler, pour reproduire tout ce qui tient de la sphère. Si les compositions de M. Petitjean ne donnent pas la même impression, si ce peintre arrive à de véritables effets lumineux sans choquer la vision que nous avons des choses, c'est qu'il atténue le procédé et que le pointillisme ne lui apparaît point une fin, mais simplement une ressource.

Et voilà où je voulais en venir. Il est extraordinaire que tous les efforts d'une pléiade d'artistes de talent se concentrent uniquement vers l'application d'une

technie. Une méthode n'est pas un but, c'est un moyen. Appliquez-la lorsqu'elle peut vous seconder ; lorsqu'elle aboutit au contraire de ce que vous cherchez, abandonnez-la avec désinvolture. S'obstiner, par exemple, à faire de la nuit avec un procédé créé pour l'expression de la lumière, c'est de l'inconséquence. Je crois d'ailleurs que beaucoup de jeunes gens abandonnent aujourd'hui le procédé strict et se servent des découvertes modernes sur la division du ton avec discrétion, de façon à obtenir le rayonnement et l'harmonie sans montrer la ficelle, la manière d'opérer. M. Alphonse Germain, dans cette voie, est arrivé à de curieux résultats.

Nous ne perdrons rien à la dépréciation de l'impressionnisme en tant que doctrine. Il est bien de vouloir rendre la nature dans sa clarté, mais ce n'est faire œuvre que de naturalisme ; il est plus haut et plus séduisant d'interpréter les choses, en ne prenant à la science que des principes généraux. Comment l'art qui tient à parler d'éternité s'appuierait-il sur la science instable et incompète ? La science et l'art ne se tiennent que par quelques lois éternelles ; ils diffèrent essentiellement dans la réalisation. Ceux qui n'ont pas fait cette distinction ont tâtonné et se sont perdus. Le sort de ce pauvre et regretté Seurat, en qui il y avait un maître, devrait être un enseignement pour ses disciples.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

THÉATRES

THÉATRE LIBRE (1).

Le Grappin, *comédie en trois actes, en prose, par* M. GASTON SALANDRI.

Moins par amour que pour obéir au pressant désir de sa mère, personne religieuse et qui voyait là un devoir à accomplir, Jacques Privat a épousé sa maîtresse, Marguerite, afin de légitimer un enfant, survenu au cours de leur liaison. Bien que Jacques ne soit qu'un modeste employé, la condi-

(1) Il ne nous a pas été possible d'insérer dans notre dernier numéro, consacré entièrement à notre ami G.-Albert Aurier, le compte-rendu de la première représentation du Théâtre Libre. Nous rendons compte aujourd'hui des deux spectacles.

tion sociale de sa femme est encore moins élevée : de là, des heurts constants. Elle s'accoutume mal à ce changement de position, et malgré les efforts du mari — bien faibles, il est vrai — le passé, avec lequel elle ne peut pas rompre, remonte, finit par s'imposer, écœurant, parfois ignoble, sans espoir de rémission. Or, l'enfant meurt, et se brise ainsi pour Jacques le seul lien qui l'attachait à sa femme, qu'il n'a du reste jamais aimée. En outre, non seulement lui viennent des doutes sur la réalité même de sa paternité, mais encore se présente à lui, veuve, c'est-à-dire libre, une cousine envers laquelle il professait autrefois une sincère amitié — et plus sans doute. Aussi, se reconnaissant du même coup victime — le saura-t-il jamais ? — d'une atroce supercherie, impuissant à réaliser son ancien rêve de bonheur passionnel, il se rend compte, tristement, qu'il a manqué sa vie. Peut-être, cependant, lui sera-t-il permis de secouer le joug ? Une espérance lui vient, qu'encourage de lâches conseils, en lui indiquant le divorce, un ami, ancien amant de Marguerite, furieux de n'avoir pu renouer avec elle. Mais Margot est maintenant Madame Privat, et n'entend point renoncer si aisément à ce titre. Plutôt elle souffrirait l'abandon et les coups, sauf, si Jacques abuse, à « tirer dessus ». Prières, menaces, tout est vain ; le grappin a été lancé à coup sûr, et Jacques, un faible, ne pourra désormais échapper aux misères d'une situation qu'il n'a pas su empêcher de demeurer fausse.

Le sujet, on le voit, était tentant. Il y avait là matière à une étude curieuse, profonde, large ; la façon dont M. Salandri l'a traité est toute autre. Une incertitude regrettable dans la notation des caractères, des contradictions choquantes, de nombreuses taches de détail ont, dirai-je, gâté l'idée première, qui était excellente. Aucun des personnages n'est nettement dessiné, ne se présente clairement, homogène et logique. Marguerite, par exemple, est-elle une victime de la forme absurde de la société actuelle, ne considérant alors son passé que comme malheureux, mais n'entraînant pas de honte, puisque fatal ? ou bien a-t-elle choisi ce genre de vie parce qu'il lui paraissait moins pénible qu'une existence de travail, et possède-t-elle la conscience du mépris que cette détermination implique ? Dans ce cas, pourquoi ne pas se séparer nettement de l'autrefois, qu'elle juge inavouable, et continuer à revoir des filles ? Il y a là de fâcheuses inconséquences, et le langage de Mme Privat prête aux deux hypothèses contradictoires une égale valeur, en sorte que nous ne sommes nullement éclairés sur la véritable nature de la femme de Jacques. Tantôt elle affecte une conduite fort élevée, teintée sinon de noblesse au moins de distinction, et veut sérieusement faire « l'apprentissage du métier de femme honnête » ; tantôt elle se laisse aller à des actes tout à fait en rapport avec les allures de son amie, qu'on nous montre comme une raccrocheuse évoluant à un très bas étage, pour ne pas dire sur le trottoir.

Et combien peu réfléchi est ce Jacques qui s'expose, en recevant cette dernière, à ce qu'elle se rencontre chez lui

avec sa mère ! Plus loin, il souffrira qu'un ami lui parle de Marguerite, qui, somme toute, est sa femme, en des termes d'une grossièreté inacceptable. A chaque scène, ce manque de cohérence entrave l'action et choque. C'est ainsi que Marguerite, redoutant les confidences d'un ancien amant, va jusqu'à lui donner dix louis pour se taire, en promettant la forte somme ; puis, lorsqu'il a parlé, et que son mari lui met sous les yeux une ancienne photographie où elle figure en posture obscène, elle ne s'émeut pas, et répond, fort insoucieuse, qu'il savait à quoi s'en tenir lorsqu'il l'a connue. Mais alors, pourquoi la terreur d'auparavant ?

Nous retrouvons, malheureusement, ces fautes de logique, ces outrances inutiles, jusqu'en les plus petits détails : il est 4 heures après-midi, Jacques donne à dîner le même soir et les cartes d'excuses ou de refus n'arrivent qu'à ce moment ! D'autre part, l'invitation à dîner suppose l'échange préalable de visites : on reçoit donc Madame Privat dans ce monde d'où elle se plaint d'être exclue ? Tous ces défauts, multiples, et qui intéressent à la fois la composition générale de la pièce, celle particulière des personnages, les menus incidents eux-mêmes, contribuent fort à amoindrir la valeur de l'ouvrage et font regretter que l'auteur n'ait pas su tirer un meilleur parti d'une donnée assurément originale, fort intéressante, encore que quelques scènes cependant témoignent chez M. Gaston Salandri d'un réel sens dramatique.

Nous avons revu avec plaisir MM^mes Barny et Henriot, toujours en formes ; Mlle Vinet a su rendre sans exagération le rôle de Ninie, l'amie décharde. Compliments mérités à MM. Arquillière, Antoine, parfait dans le personnage de l'ami, bourgeoisement hypocrite, et à l'étonnant Gémier.

L'Affranchie, *comédie en trois actes, en prose, par* M. Maurice Biollay.

Esclave d'une hérédité malheureuse, des tendances opposées que lui léguèrent ses ascendants, et dont le heurt inquiète sa nervosité, sans qu'elle comprenne, esclave aussi d'une éducation qui annihila en elle les restes d'une volonté déjà amoindrie, accoutuma son être à l'obéissance, à la soumission de son initiative aux ordres d'une autorité étrangère, Marthe de Grandpré est bien préparée, par ce défaut d'énergie propre, cette habitude de la soumission, son angoisse à percevoir les formes différentes et contradictoires de sa personnalité, à accepter la souveraine influence de l'homme qui sait dominer sans rudesse cet esprit, agité d'élans obscurs et ennemis, l'amener à prendre une demi-conscience de sa faiblesse et de sa complexité, le conduire à lui, en apparence de son plein gré. Cet homme n'est pas son mari. Mais, en s'érigeant ainsi comme le maître définitif, vainqueur et triomphal, il n'a pas prévu que, devenu l'amant, il donnerait du même coup la liberté à son esclave, en lui permettant de jeter au loin les anciennes entraves, cette ignorance d'elle-même et de la réalité extérieure, cette ignorance de sa condition de serve, qui l'enchaînait auparavant, à son insu ; et, l'honnêteté native

de Mme de Grandpré, mieux éclairée dès lors, étant demeurée intacte, malgré la défaillance d'un moment, l'ancienne esclave, en devenant la maîtresse de l'habile psychologue, a été faite affranchie.

Il nous a paru que tel était le sens très général de cette pièce. Peut-être serions-nous tenté d'en critiquer le côté un peu arrangé, trop joli, vraiment artificiel, surtout en ce qui concerne le dénouement, car, encore qu'à la suite d'une période de dépression comme celle que traverse Marthe au début, un changement soit susceptible de se produire, qui laisse croire à la guérison, nous avouons ne pas comprendre ou plutôt n'admettre pas le rapport de ce revirement avec la visite *intime* de Mme de Grandpré à de Bergues; ces réserves faites, nous sommes plus à l'aise pour rendre hommage au talent de M. Maurice Biollay, à la valeur incontestable de son essai d'art nouveau, pour admirer pleinement cet ouvrage, qui, à notre avis, marque l'avènement au théâtre d'un mode destiné à s'imposer, éloigné également de la brutalité du naturalisme, sur laquelle nous commençons à être blasés, et de la convention stupide, stérile, impuissante à émouvoir, régnant encore toutefois dans la plupart des comédies contemporaines.

Si nous en venons à la mise en œuvre, l'action s'ouvre sur un tableau merveilleux, qu'on est en droit de considérer comme parfait, tant au point de vue de la clarté d'exposition, de la concision élégante du dialogue, qu'à celui, plus spécial, de la science éclairée, de la sûreté de touche qui président à la création des personnages. La jeune femme, surtout, nerveuse, déséquilibrée, en proie à une crise d'angoisse, est dessinée avec une surprenante fidélité de rendu, qui témoigne chez l'auteur d'une rare sincérité d'observation en même temps que d'une connaissance approfondie et intelligente de la psychologie pathologique. On a voulu, à ce propos, voir en M. Maurice Biollay un disciple ou plutôt un imitateur d'Ibsen. Certes, le procédé, pour n'être pas absolument identique, est du moins analogue. Dès les premières scènes, nous voyons en effet en Marthe une névropathe souffrante et qui s'exaspère de n'être pas comprise de ceux qui l'entourent. Elle éprouve des troubles indécis, une certaine tristesse sans objet, des sautes brusques d'idées, de sentiments, présente en un mot un ensemble si clair, si exact des caractères généraux de l'aboulie des dégénérés, que le diagnostic est facile à faire — sauf, peut-être, pour certains de nos augustes confrères de la grande critique, aux yeux desquels de tels phénomènes ont pris l'apparence indéchiffrable de caractères hiéroglyphiques. — Mme de Grandpré est affectée vivement de ces troubles. Un médecin consulté a ri — il en est encore quelques-uns de ceux-là — ; le mari est tout à ses préoccupations ambitieuses, et ne s'aperçoit pas du danger qu'il y a pour lui à vouloir imposer à sa femme son ami de Bergues, qu'elle redoute instinctivement parce qu'elle se sent entraînée vers lui, et devine qu'il comprend, qu'il sait ce dont elle souffre. Enfin Marthe se tourne vers sa mère, une ancienne coquette devenue dévote, et dont elle ne reçoit pas plus le remède de paix, le

calme qu'elle a jusque-là cherché en vain. De l'exposé seul des caractères, on pressent assurément, de la même façon que dans les drames d'Ibsen, que leur antagonisme profond ne saurait lutter plus longtemps sans orage ; le jeu seul de ces natures essentiellement différentes donne naissance à un conflit. N'est-ce pas cependant là un point commun à tous les auteurs dramatiques de quelque mérite ? Enrik Ibsen, M. Maurice Biollay possèdent l'un et l'autre cette faculté de créer des situations intéressantes par le seul énoncé des personnages, de leur manière d'être, et sans forcer la réalité ; à cet endroit s'arrête la ressemblance. Ibsen même ne nous avait pas encore révélé de si fines, de si précieuses et délicates analyses, qui soient inspirées, non de la vague et vide et métaphysique psychologie, jusque-là uniquement employée — et presque seulement dans le roman —, mais de cette science nouvelle, forte malgré que complexe, édifiée sur le substratum, corporel si l'on peut dire, nécessaire, le fonds physique sans lequel nul état d'âme ne saurait exister, et non plus basée sur la stérile contemplation de l'esprit isolé de son accompagnement matériel. Cette place légitimement rendue au corps, dans l'étude de l'être, cette importance accordée à la *chère guenille*, est de date récente, et c'est le plus grand mérite de M. Maurice Biollay d'avoir su mettre à profit avec autant d'art les nouvelles doctrines de la psychologie expérimentale.

A cet égard, qu'il nous soit permis de rappeler qu'au moment de l'enquête de M. J. Huret sur l'Evolution littéraire, nous fûmes le premier et sommes resté seul à affirmer, en des considérations développées du reste au cours d'une récente préface (1), et en ce qui concerne le roman — mais n'était-il pas naturel que le théâtre bénéficiât aussi de cette tendance ? — que l'avenir était « réservé actuellement au plus grand développement du roman de psychologie *expérimentale*, encore qu'il nous soit impossible de prévoir quels partis divers la littérature tirera de cette science, peu âgée mais si féconde, autorisant par cela même à conjecturer des résultats imprévus ».

Aussi, en représentant la pièce de M. Maurice Biollay, le Théâtre Libre vient-il d'affirmer, et nous sommes heureux de le constater, la remarquable vitalité de sa tradition progressiste, et sa persévérance à suivre les routes fécondes vers le meilleur.

Une mention spéciale doit être accordée dans l'interprétation à Mlle Marcelle Valdey, une jolie névrosée qui fut parfaite de vérité dans ce rôle éminemment difficile. MM^mes^ Méréane, Irma Perrot, Jeanne Dulac se sont montrées dignes de leur partenaire. Eloges justifiés à M. Abel Deval, le mari trompé, et à Antoine qui, une fois de plus, nous a permis d'applaudir à son talent incontestable, dans le personnage de de Bergues, où il nous a révélé un jeu discret, nuancé, a su

(1) Gaston Danville : *Les Infinis de la Chair* (Lemerre).

exposer de délicates théories, sans pédantisme ni affectation, mais au contraire de la plus intéressante façon.

GASTON DANVILLE.

Les Fossiles, *Pièce en quatre actes, en prose*, de M. FRANÇOIS DE CUREL.

M. de Curel — par quel privilège ? — a pris de suite au Théâtre Libre une espèce de situation d'ancêtre. Quelles que soient ses audaces, tout le monde les admet; quel que soit le sérieux, et pour beaucoup certainement l'ennui que ses pièces distillent, chacun feint de s'y plaire énormément; les quotidiens le louent, les revues l'encensent, les grands pontifes de la critique ventripotente trouvent pour lui des accents doux et caressants auxquels ils n'ont guère habitué les tentatives nouvelles. Enfin, il est entendu que du théâtre de M. de Curel ça *doit* être très bien.

Disons que c'est intéressant : c'est déjà beaucoup. Mais très bien, non ; pas encore ; peut-être plus tard. Il y a trois choses qui me choquent chez M. de Curel, et en exposant mes trois griefs, je me demande si je n'exposerai pas justement la raison qui fait que l'auteur de *l'Envers d'une Sainte* et des *Fossiles* est *persona grata* auprès du public artistiquement si divers et si mélangé qui assiste aux représentations du Théâtre Libre.

Tout d'abord, les sujets que semble affectionner M. de Curel ne brillent pas par la nouveauté. Cet auteur semble se dire : Prenons d'anciens clichés, bien rebattus ; cela n'effarouchera pas, et par égard pour eux on laissera passer les petites hardiesses qui me viendront à l'esprit au cours de mon travail. Les jeunes gens seront séduits par celles-ci, et les bonzes fermeront les yeux pour l'amour des poncifs. Voici, par exemple, les *Fossiles*. Vous vous attendiez, sur le titre, à quelque chose d'extraordinaire, de puissamment satirique et moderne : il y a tant de fossiles dans la société actuelle, en politique, en philosophie, en art, en littérature. Eh bien, non: les fossiles, ce sont simplement les nobles, les bons vieux nobles, entichés de leur condition et de leur titre, sacrifiant tout au nom et n'ayant qu'un seul souci au monde, maintenir la race, assurer la généalogie. Je ne sais s'il en existe encore de ce calibre, mais ces nobles, que M. de Curel nous exhibait l'autre jour au Théâtre Libre, sont les mêmes que ceux qui ont fourni tellement à la scène depuis le commencement du siècle et qu'on peut voir encore parfois à la Comédie-Française, lorsqu'on y ressuscite quelque antiquaille. Certes, il y a toujours des pièces à faire sur la noblesse. On en a vu une récemment, au Vaudeville, qui montre que l'on peut donner du neuf sur un pareil sujet. La noblesse s'est transformée depuis l'ancien régime, et même depuis la monarchie de juillet, et même depuis Napoléon III. Et puisque les nobles dont nous entretient M. de Curel sont, il nous l'avoue, des fossiles, pourquoi nous entretenir justement de ceux-ci ? Ils n'offrent plus qu'un intérêt rétrospectif de curiosité.

Mon second grief est plus sérieux. Je trouve que la pièce,

n'est pas claire. Entendons-nous : j'ai parfaitement saisi l'anecdote du drame; le développement des faits ne m'a pas offert l'ombre d'une difficulté; les caractères, assez solidement tracés, n'ont rien eu pour moi de mystérieux; tout ce qui constitue l'architecture matérielle d'une œuvre de théâtre m'a paru suffisamment simple et bien construit. Ce que je n'ai pas compris, c'est l'idée. Qu'a voulu de M. Curel ? Il a voulu évidemment quelque chose : mais quoi ? je n'en sais rien. Il semble bien, d'après le testament de Robert, dont la lecture forme le morceau capital du dernier acte et, sans doute, dans les intentions de l'auteur, de tout l'ouvrage, qu'il soit question d'une régénération de la noblesse, laquelle devrait quitter ses antiques manoirs et ses forêts légendaires pour se mêler au mouvement moderne et se mettre en contact avec le peuple (avec ça qu'elle ne le fait pas, et même d'une façon un peu brouillonne) : mais remarquez que cette morale ne se dégage absolument pas du reste de la pièce, que rien n'y prépare, que jusqu'à l'ouverture du fameux testament on patauge dans l'incertain, et qu'après communication dudit, on se demande comment il se fait qu'un personnage comme Robert ait pu écrire une page pareille. Si c'est l'influence d'Hélène, la roturière, qui a déterminé son évolution, cette influence n'a pas été suffisamment indiquée; et ce que Robert apprend sur le compte de sa femme, immédiatement après l'unique scène, du reste peu explicite, où l'on assiste à une sorte de travail dans cet esprit jusqu'ici rebelle, serait peu propre à encourager sa docilité. Et puis, quelle drôle de conclusion : confier la haute surveillance de l'héritier, qui doit réaliser les merveilles rêvées, à Claire, l'ennemie de toute conciliation et de tout progrès !

Enfin, le style de M. de Curel ne me satisfait pas. On a vanté sa langue. Elle est déclamatoire et mélodramatique. On se croirait parfois à l'Ambigu. Qu'est-ce que c'est que cette manière de faire parler des personnages au théâtre ? Ils semblent être en mal de la phrase, de la mauvaise phrase, et ont l'air de se lamenter à la recherche d'un alexandrin qui ne vient pas. Le coup du couplet, de la tirade si vous voulez, se produit à chaque instant; et rien n'est plus faux et plus inutile, surtout au milieu de scènes dont la conception est souvent excellente. Certes, il faut du style au théâtre : mais un style particulier, fait de précision, de netteté, de naturel, de sobriété. Rien de trop, voilà la suprême règle. Chaque mot doit jaillir de la situation, et il faut élaguer impitoyablement ce qui est à côté et qui ne sert qu'à distraire le spectateur de l'illusion. Il est plus facile de faire un morceau qu'une scène; c'est un peu un truc d'impuissant : on esquive la difficulté tout en jetant de la poudre aux yeux. Exemple, la scène de l'acte III, où il s'agit d'exposer la régénération de Robert, l'espoir de sa guérison prochaine, la transformation de ses idées, l'amour et le dévouement d'Hélène, la vie conjugale des deux époux sous le beau ciel de Nice. Que de choses à inventer ! M. de Curel n'en a cure : il s'en tire par une allégorie, d'ailleurs fort applaudie, sur la

mer et la forêt. Le rôle du duc de Chantemelle seul m'a plu. Est-ce l'effet de l'interprétation admirable de M. Antoine, ou a-t-il réellement été remanié ? Le fait est qu'il m'a semblé plus concis, plus solidement forgé que les autres et exempt de ces insupportables déclamations.

Il y a donc beaucoup de vieux, de démodé, de conventionnel dans les *Fossiles*. Ce qu'il faut louer, c'est la structure du drame. Les scènes, à l'exception du pitoyable expédient de la nourrice, sont bien trouvées, les effets bien déduits. Lorsque M. de Curel consent à être simple et vrai, il obtient de superbes choses. N'est-ce point très fort d'avoir traité sans faire sourire cette situation d'une femme qui a été à la fois la maîtresse du père et du fils, et d'avoir répandu tant de noblesse sur cette rentrée d'Hélène au château, où elle se retrouve en présence de ses deux amants et où elle va épouser le fils ?

Je ne sais ce qu'il en sera des pièces futures de M. de Curel, mais il arrivera à de grands résultats, s'il se décide à liquider son stock de phrases et de sujets surannés et à répandre sur ses conceptions l'indispensable clarté sans laquelle le public égaré risque fort de prendre pour des vessies les lanternes sourdes de l'auteur.

Mais c'est plus difficile qu'on ne croit.

LOUIS DUMUR.

Le Théâtre Éclectique nous a conviés à son premier spectacle, donné dans la salle du Théâtre d'Application. *Cœurs humains*, une pièce à thèse due à la collaboration de trois anonymes, traite des enfants naturels, question que nous croyions résolue depuis belle lurette. Il est juste de reconnaître que les auteurs n'ont rien dit de neuf, et leurs tirades préparaient merveilleusement le spectateur à jouir d'une énorme bouffonnerie de MM. Léon Riotor et Ernest Raynaud : *Noce Bourgeoise*, qui a raté, elle, parce que le principal personnage ne savait point son rôle.

Dans la même salle, le Petit Théâtre des Marionnettes a donné une série de représentations du *Noël, ou le Mystère de la Nativité*, de M. Maurice Bouchor, musique de M. Paul Vidal. — Dans le courant de l'hiver, reprise de *Tobie, Légende Biblique*.

Le Cercle des Escholiers vient de jouer *La Dame de la Mer*, d'Enrik Ibsen, ce dont, par ce temps d'éclipse du Théâtre d'Art, nous ne saurions trop le féliciter. Nous n'avons pas le loisir de longuement parler aujourd'hui de la pièce, sur quoi nous reviendrons le mois prochain, mais nous ne voulons pas attendre jusque-là pour adresser nos compliments aux Escholiers d'avoir si bien mené ce spectacle difficile, dont la mise en scène, dit-on, fut dirigée par M. Lugné-Poé. M. Lugné-Poé est d'ailleurs d'une remarquable intelligence, et, si nous l'avons parfois traité un peu sévèrement, c'est que nous l'avions vu en des rôles pour lesquels il n'est point fait. Dans le personnage du docteur Wangel, l'autre soir, il fut excellent : visi-

blement il craint tomber dans la sensiblerie aux passages émus, mais la sobriété, ici, était obligatoire, et il a rendu avec un grand bonheur les nuances de l'émotion contenue de Wangel. Mlle Camée, que nous avons déjà tant de fois applaudie en des avatars si différents, a incarné Ellida, la Dame de la mer, avec sa souplesse et son talent accoutumés, et ce rôle périlleux est une de ses meilleures créations : la critique est d'ailleurs unanime à lui décerner des louanges. MMlles Meuris (Hilde) et Marie Aubry (Bolette), MM. Dujeu (Ballested), Desmarets (Lyngstrand), Hanryot (Arnholm), Magnier (l'étranger), ont bien secondé les deux principaux interprètes, et notamment Mlle Meuris, MM. Hanryot et Desmarets ont montré beaucoup de talent. — Nos compliments encore aux Escholiers, qui ont, à en croire un bruit, l'intention de monter prochainement *Pélléas et Mélisande*, le beau drame de M. Maurice Maeterlinck.

A. V.



LES LIVRES (1)

Les Infinis de la Chair, par GASTON DANVILLE (Lemerre). — V. présente livraison, p. 1.

Lilith, par REMY DE GOURMONT (E. Girard). — V. présente livraison, p. 67.

Les Cœurs utiles, par PAUL ADAM (Ernest Kolb). — V. présente livraison, p. 40.

Vers et Prose, par STÉPHANE MALLARMÉ. *Morceaux choisis, avec un portrait* par JAMES M. N. WHISTLER (Perrin). — Que l'on ait envie, à l'occasion de ce Florilège, de dire pourquoi et comment on aime M. Mallarmé, il faut se taire par prudence et crainte de le mal dire en peu de lignes, et peur de redire d'éternels motifs. Cependant, ces « morceaux choisis », un peu dédaigneusement jetés à la curiosité par le

(1) Aux prochaines livraisons : *L'Embarquement pour Ailleurs* (Gabriel Mourey) ; *La Vie Artistique* (Gustave Geffroy) ; *Portes closes* (A. Cath. Green, Léon Bochet trad.) ; *Un Ami de la Reine* (Paul Gaulot) ; *Misères* (Marguerite van de Wiele) ; *L'Intérêt et le Cœur* (Louis Petitbon) ; *La Décevance du Vrai* (Edmond Thiaudière) ; *En les Landes* (E. Delbousquet) ; *Sonnets* (A. de Bercenay) ; *Le Secret de l'Absolu* (E.-J. Coulomb) ; *Euryalthès* (François Coulon) ; *L'Hermine* (G. Lafargue-Decazes) ; *Gueux de Mer* (Vice-amiral Jurien de la Gravière) ; *Paroles à la Fiancée* (Maurice Pujo) ; *Ténèbres* (Iwan Gilkin) ; *Les Disciples d'Emmaüs* (Téodor de Wyzewa) ; *Algabal* (Stefan George) ; *Les Révoltés : I Luttes stériles* (G. de La Salle) ; *Le Bovarysme* (Jules de Gaultier) ; *Johannès Viator* (Frederick van Eeden) ; *Canti Dei Goliardi* (Corrado-Corradino).

poète à peine condescendant, pourraient servir à esquisser de l'auteur un croquis au moins d'ensemble, exact au moins selon la courbe essentielle. Le choix est bon ; les spécimens sont caractéristiques ; il ne manque rien à ce volume que tout le reste, — et, pour être un florilège irréprochable, peu de chose, seulement d'avoir accueilli l'œuvre complète. Voici, à défaut de toute autre expression admirative, ce qu'on trouvera dans le Florilège : *Apparition* ; — *Les Ténèbres* ; — *Soupir* ; — *Les Fleurs* ; — *Brise marine* ; — *L'Azur* ; — *Don du Poème* ; — *Le Pitre châtié* ; — *Tristesse d'été* ; — *Le vierge, le vivace....* ; — *Victorieusement fui....* ; — *Ses purs ongles* ; — *Mes bouquins....* ; — *M'introduire....* ; — *Quelle soie....* ; — *Tout orgueil....* ; — *Surgi de la croupe....* ; — *Une dentelle....* ; — *Prose* (pour des Esseintes) ; — *Hérodiade* ; — *L'Après-midi d'un Faune* ; — (De Poe :) *Le Corbeau, Ulalume, La Dormeuse* ; — *Le Phénomène futur* ; — *Plainte d'Automne* ; — *Frisson d'hiver* ; — *La Pipe* ; — *La Pénultième* ; — *La Gloire* ; — *Le Nénuphar blanc* ; — *L'Ecclésiastique* ; — puis des Fragments : *Vatheck, Villiers de l'Isle-Adam, Relativement au vers.*

Donc il manque beaucoup de pages, mais déjà voilà pour peu d'argent plus de chefs-d'œuvre qu'on n'a coutume d'en réunir sous une seule couverture. Le Whistler signifie très bien Stéphane Mallarmé.

R. G.

La Voie Sacrée, par JULES MÉRY (Librairie de l'Art Indépendant). — M. Méry est assurément poète ; on s'en aperçoit avec un sensible plaisir dès les premières strophes de son livre. Il a l'image souple et féconde, il a l'intuition de l'au-delà, le rêve, la nostalgie de ce qu'il détient en imagination, et l'expression richement ornée et précieusement vêtue. Il est *poète*, mais cela suffit-il pour qu'il soit déjà *un poète* ? Non, car il lui manque une originalité, une personnalité précise qui fasse dire de ses vers : C'est du Méry, et non pas : C'est du Saint-Pol-Roux, du de Régnier, du Tailhade ou tel autre poète auquel il fait parfois songer. Cette originalité, il ne faut pas douter qu'il ne l'acquière ; on peut en trouver les éléments dans la *Voie Sacrée*, mais épars et confus. Sans avoir l'étincelle, les poèmes de M. Méry sont très honorables. Quelques pages sont d'une belle allure. Je veux citer parmi celles que j'ai lues avec satisfaction les quelques pièces réunies sous le titre : Le *Mont Sacré*, et surtout la seconde moitié de la poésie initiale, *Liturgiques*, où se trouve un beau symbole. L'homme est le temple vivant des choses ; ses sens en sont les portes, et par ces cinq portes d'argent les choses pieusement pénètrent dans la cathédrale et vont déposer leur offrande devant l'autel où officie l'âme.

L'âme accueille ces dons pontificalement ;
Elle bénit d'un grand geste lent le cantique
Des fidèles bariolant le saint portique
Et chantant gloireau Châtelain du Firmament.
Et le Maître accoudé sur son éternel trône,
Parfumé par l'universelle piété,

Aux fidèles comme au pontife fait l'aumône
D'un sourire où regerme sans fin leur beauté.

M. Méry est un outrancier de l'image. Par les comparaisons perpétuelles et d'une audace parfois bizarre, il rappelle M. Saint-Pol-Roux. Mais il n'a ni l'étourdissante fantaisie, ni la profonde imagination du Magnifique. Ce n'est souvent que précieux et quelquefois incohérent. Ainsi ce vers :

Et l'essaim des désirs déjà croasse autour.

Si c'est un essaim, il ne croasse pas, et si ces désirs croassent, ils ne forment pas un essaim. *Essaim* évoque des abeilles, *croasse* des corbeaux. Il faudrait au moins dire :

Et le vol des désirs déjà croasse autour.

ou :

Et l'essaim des désirs déjà bourdonne autour.

Mais ces métaphores à double et triple puissance sont à la mode. Il semble ingénieux de comparer les désirs à des corbeaux et ces corbeaux eux-mêmes à des abeilles! Ainsi-soit-il, et vive la métaphore! Mais ce n'est pas toujours d'un goût très sûr. Je citerai, pour finir mes observations, une pièce qui a excité mon intérêt. C'est celle qui commence ainsi :

Dans les rêves grandioses des Poètes
Toujours flambent, troupe vaine, les chimères...

Cette pièce de vingt vers est rythmée par l'accent tonique très méthodiquement : chaque vers étant composé d'un anapeste suivi de quatre iambes. Le premier et le troisième vers de la dernière strophe seuls s'écartent de ce rythme, et encore la déviation du premier est-elle acceptable au point de vue rythmique, car elle produit un très joli effet imitatif sur le mot *escamotera*. M. Méry a-t-il voulu cela ou n'est-ce qu'un curieux hasard? C'est, du reste, l'unique morceau du volume qui donne lieu à cette remarque prosodique.

L. Dr.

Typhonia, par Joséphin Péladan (Dentu). — Courageusement, M. J. Péladan continue son éthopée, la *Décadence Latine*, et voici qu'il en publie le onzième roman, *Typhonia*. On ne peut se défendre de quelque sympathie pour qui conçoit une série de quatorze romans liés entre eux autrement que par des liens aussi factices que, par exemple, une parenté familiale entre des personnages disparates — s'il s'agit surtout d'élucider en ces romans les plus graves problèmes de métaphysique sociale. Aussi est-il juste de beaucoup pardonner à M. Péladan. D'ailleurs, dans ses livres, à côté de négligences fâcheuses, et qu'explique une trop rapide exécution, on peut lire maintes pages heureuses et d'une vraie et haute éloquence. Dans *Typhonia* encore, nous trouvons les qualités et les défauts habituels à M. Péladan. Le sujet de ce livre est la « stérilisation de l'unité lyrique par le collectif provincial » ; il y est démontré « la nécessité de la grande ville pour désorienter la férocité de la bourgeoisie

française » et que « la province n'existe pas pour la civilisation ; le vice lui-même ne la polit pas. Aucun génie ne résiste au face à face avec la province ».

Il y a à louer dans ce roman, entre autres fragments, certains poèmes en prose, on pourrait presque dire en vers blancs, — plusieurs des chapitres où sont décrits les jeunes désirs de Sin, des parties dans le dialogue final entre Sin et Nannah, et surtout le sermon du P. Alta sur le péché provincial, qui est le péché de haine, et les méprisants croquis intitulés : *l'Evêché*, *la Préfecture*, *la Mairie*, *le Palais de justice*, *la Caserne*, *le Lycée*. Et comment n'applaudirait-on pas parfois M. Péladan, qui a la belle audace d'écrire : « Pour les comparaisons atroces, il faut toujours en venir au militarisme, qui est la communion du Mal et du Laid », ou : « L'être supérieur renie le sol, le pays et la caste », ou encore — dans la Règle du second Salon de la Rose + Croix, à la fin du volume — : « Le mot étranger n'a aucun sens. »

A.-F. H.

Souvenirs d'Égotisme, par Stendhal (Henri Beyle), *Autobiographie et Lettres inédites*, publiés par Casimir Stryienski (Charpentier). — Stendhal fut l'homme le moins divers. En tous ses romans, en toutes ses autobiographies, en toutes ses lettres, c'est, par excellence, l'Egoïste, ou, si l'on veut, l'Egotiste (y a-t-il vraiment une nuance entre ces deux mots ?). Sa préoccupation est de tirer des êtres et des choses la plus grande somme de plaisir possible, et la Beauté n'est pour lui qu'« une promesse de bonheur ». Avec cela, timoré en actes et hardi en théories, brave mais craignant d'imaginaires ennemis, méprisant la littérature et ne vivant que pour écrire, aimant les femmes et passant sa vie à les disséquer, positiviste et idéologue, romantique sans goût, mélomane par sensualisme, confondant dans une admiration purement nerveuse Michel-Ange et Canova, raillant Racine pour essayer de comprendre Shakespeare, citant Métastase et Dante, — et tout cela en même temps, parti tel, arrivé tel. Pas divers, mais compliqué et finalement sincère au milieu de toutes ses incohérences, Stendhal demeure intéressant, jamais attachant. La présente publication, faite avec beaucoup de soin, est précédée d'une minutieuse introduction, minutieuse à la Stendhal, précise et un peu sèche.

R. G.

Passagère, par Paul Bonnetain (Lemerre). — Roman captivant malgré son romanesque trop voulu ; mais c'est si joli toujours, l'histoire d'amour toujours la même, quand elle est neuve !... Un vieux excentrique met une annonce dans un journal pour demander la compagne que l'on doit rêver entre le ciel et l'eau, et il la découvre enfin. On part tous les deux. D'abord beaucoup de descriptions exotiques à la Pierre Loti, avec pourtant cette différence que les détails féministes sont plus mâlement traités (de-ci de-là des souvenirs du vieux *Charlot*, dirait-on !) ; et puis le havre de grâce en la personne de l'île de Ceylan, où l'on est heureux à bouche que prends-

tu. Au beau milieu des joies, *Elle* meurt en coup de foudre. L'amant reste désemparé sur son vaisseau, qui gire autour du rond dans l'eau s'effaçant, et il ne sait jamais le vrai nom de cette femme.

***

Heures, par FRANCIS POICTEVIN (A. Lemerre). — Le livre attendu du dolent mysticisme où aucuns se complaisent, sans la grâce de pouvoir dire leur rêve, le voici — par M. Poictevin. Il aurait pu, tout comme un autre, agencer ses lectures en dialogues, ordonner son sentiment selon des chapitres coupés au hasard du tranche-lignes, insinuer en de faux-vivants personnages un peu de vie gesticulée et leur faire exprimer, par d'appréciables agenouillements sur les dalles d'une église connue, la vertu d'une croyance méconnue : en somme rédiger « le Roman du Mysticisme » et vulgariser pour les « journaux littéraires » la pratique de l'oraison mentale. Grâces ! Monsieur, vous avez épargné non pas sans doute un sacrilège, mais une sottise, à vous-même et aux lecteurs, vos indignes complices.

Ce sont des *Heures*, heures de Catherine de Suède et d'Hildegarde, heures de sainte Cécile et de sainte Thérèse, heures aussi de Vinci et de Memmi, de Gaddi et de l'Angelico : de tout ce qu'il y a d'êtres purs ou surélevés, grands par l'amour ou grands par le génie d'avoir compris l'amour. Heures d'une vie si différente des heures actuellement vécues par la plupart et même par les plus isolés, les plus au-dessus ou à l'écart du positivisme contemporain, de cet état d'esprit d'esclaves déchaînés dont la niaiserie prétentieuse mitige, en l'affadissant, la brutalité animale!

De ces indéfinissables heures, la première :

« Dans l'attente, par-delà cette dérisoire et pitoyable vie, du Futur inapparent et espérable, selon le mot de saint Paul, quelques symboles restent chers, comme les fontaines gelées. Le charme du revêtement vertical de ces vasques est moins le brillant de leur cristal de glace qu'une ombre, là, de lucide pâleur. Mirage fragilement solide, où se brouillent, se renfoncent les transparences. C'est des défilés, des aiguilles, des ramures et des ramilles exagérément fines, d'improbables vestiges ténus, refouillés, transfondus. Fugitivement s'y traceraient des apparences de chevauchées en des forêts et des clairières de songe. Un fantastique d'un Dürer de l'extrême nord, chasses soie et argent d'un moyen-âge. Et de voir couler des gouttes plus pures à travers cette paroi changeante. Telles on rêve en arrière et l'on prévoit les formes qui se vaporisent. Des fois cela s'endort en des verglas poudrés d'un peu de neige. Et aussi des larmes s'y égrènent, s'y suspendent impassionnellement blanches. »

Je copierais tout le tome sans m'apercevoir que d'un plaisir. Les pages sur les saintes (que j'ai nommées) sont plus particulièrement adorables, et, entremêlées à des extases, voici les aventures d'un touchant toutou noir.

Parti des Goncourt, M. Poictevin a étrangement divergé,

mais ses notations, toutes empreintes de mysticisme, sont exactes; c'est la perfection de l'écriture personnelle.

R. G.

Nieve, par Juan del Casal (Habana, imprenta la moderna). — Ainsi que de la neige qui tombe dans la mer, les vers des poètes tourbillonnent un instant et se fondent aux vagues amères de l'oubli, s'il en faut croire le mélancolique poème que M. Juan del Casal chante avant tous les autres, afin que nous ne nous méprenions pas sur le sens de son recueil. Les pièces qui le composent sont, de fait, éparses comme la neige et sans grand rapport les unes avec les autres: là serait peut-être le défaut du livre. Mais il n'est point sûr que ces vers soit destinés à l'infaillible oubli. Sans doute, les études antiques rappellent parfois un peu trop des œuvres déjà connues (ainsi la *Mort de Moïse* est presque une traduction littérale de Vigny), et les sonnets à la gloire de Gustave Moreau ne transposent pas assez en poésie pure les plus célèbres toiles du peintre: mais divers petits poèmes frissonnent d'émotion noble et triste (p. ex. *Inquiétude*, *Pax animae*, *Al juez supremo*, et d'autres), et il convient de louer sans réticences une belle incantation à la mémoire de Louis II de Bavière:

Roi solitaire comme l'aurore,
Roi mystérieux comme la neige.

P. Q.

Harmonies Chrétiennes; Poésies Eucharistiques; La Mort; Au Ciel; par Jean Casier (Auguste Siffer, Gand). — M. Jean Casier, poète et jésuite de robe courte, patronne à Gand une revue ultramontaine où des veaux mal éduqués injurient ma fiole en leurs moments perdus. Un de ces ruminants de sacristie, nuncupé Dulong, auteur, quant à lui, d'un *Sourire de Rhamsès*, poème idoine à se torcher le cul, m'incrimina jadis touchant je ne sais quel *Vitrail* (imprimé d'ailleurs depuis 1885), de contrefaire Stuart Merrill. D'après ce Barlong impitoyable, mon orthodoxie doit se juger insuffisante, l'odeur des catholiques pieds manquant aux choses que j'écris. Et Casier, dévot confrère, induisait Troplong à m'envoyer ainsi par la margoulette le sarcophage de Rhamsès.

Me voilà donc en bonne posture d'exprimer à l'auteur d'*Au Ciel* tout le bien que je pense de lui: on ne m'accusera pas de le gratter à la façon des bourriques pour qu'il m'en fasse autant. La plaquette louable, encadrée d'azur, que M. Casier nous propose aujourd'hui, succède à trois volumes d'une élégance indéniable: *Harmonies Chrétiennes*, *Poèmes Eucharistiques*, et *La Mort*, qui parut naguère dans le format du *Ciel*, mais bordé de noir, ainsi qu'il congruait à ce thème dolorifique.

En sa qualité de « personne pieuse », Jean Casier exclut l'amour de ses vaticinations. Je ne connais pas, au monde, un poète plus exempt de génitoires. C'est au-dessus de la cravate exclusivement qu'il éjacule; encore sont-ce des bouquets spirituels et de melliflentes oraisons. On songe, en parcourant ses *Harmonies Chrétiennes*, au rat de Juvénal, qui

n'eût pas osé pénétrer chez la Bonne Déesse armé de son calibistris :

« *Illuc, testiculi sibi conscius unde fugit mus* »

En revanche, M. Casier ne nous laisse rien ignorer des bouquets artificiels qu'il glane à l'ombre des naos, ni quelles roses impollues changent lui-même en « *Reine Thor* ». Cela confine à Tolstoï et dégotte Wyzewa. Mais que Charles Frémine, l'impeccable abatteur de neufs, épargne sa hugotesque raillerie ! C'est, en effet, un spectacle de quelque beauté que celui d'un poète aussi doué, après tout, que la plupart de nos Levantins, s'occupant ainsi de digestions eucharistiques et racontant aux personnes le plaisir qu'il éprouve à *tortorer son bon Dieu* (j'ose emprunter ce vocable à mon excellent Méténier). M. Casier déglutit le Père, grignotte le Fils et rote le Paraclet : c'est le Grandgousier de la Sainte-Table. On ne le rencontre guère que l'estomac gonflé de son Créateur. Tronchin jugeait le Viatique « un peu collant » : M. Casier l'avale comme une simple marenne et paraît se trouver bien de ce ragoût sanctimonial.

On n'est jamais sincèrement commenté que par soi. Aussi je passe la parole à M. Casier et transcris intégralement deux notices qu'il voulut bien me confier en l'honneur de ses volumes :

I

« Après les *Harmonies Chrétiennes*, auxquelles M. Ch. Buet
» joignit une élogieuse préface, M. Jean Casier nous donne,
» en ses *Poésies Eucharistiques*, un recueil de vers plus mince,
» mais non certes inférieur. Des poésies jaillissant d'un cœur
» naïf aux heures de rêve et de prière, et lentement, mois
» par mois, année par année, s'ajoutant les unes aux autres
» et se complétant pour un liturgique et solennel ensemble :
» telle fut, croyons-nous, la genèse du présent volume. L'âme
» est d'un croyant profond et d'un poète, les vers sont d'un
» rimeur soigneux et habile.
» M. Georges Rodenbach, le subtil poète dont *Le Règne du*
» *Silence* vient de consacrer la réputation, a félicité l'auteur
» en ces termes :
« Je vous remercie de l'envoi de vos *Poésies Eucharistiques*,
» que j'ai lues avec un vif plaisir d'art. Vous y avez acquis
» un maniement parfait des vers et de la langue, une langue
» bien appropriée à vos thèmes religieux et qui garde un
» parfum de latinité et d'hymnes catholiques. Baudelaire
» disait, las de son art : « L'important, c'est d'être un saint
» pour soi-même. » Il semble que vous ayez réalisé sa pro-
» fonde parole par le moyen même du livre, à la fois d'un
» saint, dirait-on, et d'un artiste. »

II

« Bien des poètes ont fait surgir la mort à nos yeux effrayés ;
» dernièrement encore, je relisais Maurice Rollinat, et je
» tombais sur cette peinture de Notre-Dame-la-Mort :
» *C'est l'éternelle Dame en blanc*

» *Qui voit sans yeux et rit sans lèvres.*
» Mais il semble y avoir dans Rollinat une sorte de ton
» gouailleur et affecté. Ce n'est pas la tristesse profonde, em-
» bellie par le réveil futur, qui se dégage de la Bible chaque
» fois qu'elle parle de ce spectre. M. Jean Casier fait au
» contraire, lui, une magnifique paraphrase du *Memento quia*
» *pulvis es;* en ses vers,
» *La foi du chrétien chante et prie !*
» et soit qu'il évoque le dernier souffle d'un enfant, soit qu'il
» nous attriste sur le trépas d'une jeune fille pour laquelle
» *Le repos éternel sonne avant les combats,*
» ou sur celui de cette religieuse qui
» *Semble au fond du cercueil, sur sa poitrine calme,*
» *Serrer le Crucifix délicieusement,*
» le ton précieusement chrétien qui sourd de tous ses vers a
» quelque chose de consolant et de doux par la promesse de
» la vie future, où toutes nos misères auront disparu. Du vo-
» lume, je retiens surtout ce beau vers :
» *Homme, tu n'as de sûr que ta fragilité.* »

Qu'ajouter à ces louanges, d'ailleurs méritées, sinon que je souhaite à M. Casier la bienveillance du Lelong et la récompense de ses mérites au clair paradis où sont « harpes et luths ». Puisse-t-il être sauvé du Tartare, de la Gueule du Lion et du Lac sans rivage. Que Michaël, le saint gonfalonier, produise ses vers dans la lumière éternelle après un nombre formidable de terrestres éditions.

L. T.

Le Beau Monde, par Oscar Méténier (Charpentier). — Des nouvelles à la... Méténier. Ni plus ni moins de gauloiserie et de sans-gêne que dans de l'Armand Silvestre ; seulement, c'est plus court et on n'a pas trop le temps de s'embêter dans de la poésie de barrière. Il y a un colonel qui porte ce toast que j'ai retenu par cœur : « Je bois au vainqueur de la journée, à M. de Lillebonne, le seul homme qui soit parvenu à faire le poil à la sagesse de ma femme ! » — Paraît qu'on s'exprime ainsi dans le beau monde.

***

La Vaccine du Génie, par Ajax (chez l'auteur, 39, rue Froide, Caen). — C'est la nouvelle, d'une psychologie remarquable, couronnée au premier concours de l'*Echo de Paris*, et dont son auteur, M. L.-P. de Brinn'Gaubast, a fait exécuter un tirage à part.

J. L.

En Bretagne, par Auguste Barrau (Vanier). — Çà et là, d'assez heureuses notations de paysages ; le résumé, un peu bref, d'une conversation avec le bon peintre Paul Sérusier, que l'auteur rencontra à Huelgoat ; et, le plus souvent, des renseignements analogues à ceux qu'on trouve dans un guide Baedeker.

A.-F. H.

Mademoiselle d'Orchair, par Richard Ranft (Savine). —

Dans une note légère, gaiement colorée, l'auteur nous conte l'histoire de cet éternel mirage du désir pris pour l'amour, et qui conduit une jeune fille, facilement abusée, à se donner au premier homme qui pour elle incarne l'Amant rêvé. Revenue de son erreur, elle rencontre un noble cœur que cette fois elle aime, non plus avec ses sens seuls, et qui l'aidera à sortir du vilain chemin où l'autre l'avait engagée. Des croquis du charmant pastelliste qu'est M. Richard Ranft éclairent çà et là le récit de cette intéressante aventure, se déroulant en outre dans une suite de décors tour à tour parisien et champêtres, assez reconnaissables et suffisamment connus pour qu'on prenne plaisir à les revoir.

G. D.

La Loue, par LOUIS DUPLAIN (Besançon, H. Bossanne). — On lit dans les poésies de M. Duplain de curieuses révélations sur les vins de la Franche-Comté et la manière dont, en cette province, on mange le boudin. Voici des vers qui nous semblent des meilleurs du livre :

Les crottins des chevaux, des chèvres et des ânes,
Les bouses des taureaux, des vaches et des bœufs,
Les fientes des poulets, des dindons et des canes
Elevaient dans la cour quatre fumiers gibbeux.

A.-F. H.

Grains de sable, par M. MAUGERET (Savine). — C'est un recueil de rares pensées. « Le grand écueil des livres de *Pensées*, c'est la banalité », écrit l'auteur en tête de l'œuvre. Il a su l'éviter. Citons : « La vie est un écheveau qu'il importe de dévider par le bon bout. » — « L'amour est une semence de douleur qui lève toujours. » — Toute une philosophie — un peu sensualiste — en ces deux phrases. Et encore : — « Etrange personnage que le bonheur : on ne le reconnaît que par derrière. »

J. L.

LIVRES D'ÉTRENNES.

Ma Grande, par PAUL MARGUERITTE, illustrations de MAROLD (Hachette et Cie). — Histoire délicatement pensée, et écrite, semble-t-il, pour des âmes blanches. Jolies descriptions d'intérieurs féminins. Idylles et drames de mœurs douces. *Sonia* est une de ces jeunes filles qui existent peu, mais qui font toujours tant de plaisir à voir, ne fût-ce qu'à travers les pages d'un beau livre de luxe. *Ma Grande* peut être lu par les adolescents ; à peine de-ci de-là leur fera-t-elle le teint plus rose.

***

Au Clair de Lune, *conte en musique*, par REYNALDO HAHN, texte et dessins de LOUIS MONTÉGUT, préface d'ALPHONSE DAUDET (ancienne maison Quantin). — Deux amoureux s'en vont par une nuit claire et cherchent l'endroit propice aux aveux ; mais la cloche du village, le vent, les orties, les ronces, leur font des tours mélancoliques. Ils reviennent sans avoir déniché leur cœur. Mélodies simples et euphoniques. A signaler

celle qui imite une brise décoiffante. Simpliste, le compositeur chante comme on parle. Le livre s'enlumine de belles gravures de Montégut et se ponctue d'un lys extraordinaire. La préface... est une préface. En somme, joli cadeau à faire à une fiancée.

***

Noëls fin-de-siècle, par Théo Hannon, illustrations de Lynen (Bruxelles, Lacomblez). — Petits noëls destinés aux jeunes souliers indépendants (rien des marmots!). Des chats qui miaulent leurs amours, des boudins de riches et de pauvres, et des squelettes qui déclament après boire. Un éternuement jovial d'homme d'esprit, ce petit livre, méritant bien un *Dieu vous bénisse.*

***

JOURNAUX ET REVUES

M. Stéphane Mallarmé, qui publia naguère, dans l'*Echo de Paris*, sur Tennyson, un article dont nous avons cité les principaux passages (nº 35, p. 276), en a envoyé un autre: *Tennyson vu d'ici*, à un périodique anglais, *The National Observer*; la **Revue Blanche** (décembre) le reproduit en entier. En voici la péroraison :

« S'il y a lieu que je parle personnellement, après tant de constatations ou de reportage dignifié par le sujet, j'émets un avis. Tout ce que la culture littéraire portée à l'état supérieur, ou d'art, avec originalité, goût, certitude, en même temps qu'un primordial don poétique délicieux, peut, en s'amalgamant très bellement, produire chez un élu, Tennyson le posséda, du coup et sans jamais s'en départir à travers l'inquiète variété : or, cela n'est pas commun ; ou qu'exige-t-on d'autre, sauf d'insolites dieux, au raccourci péremptoire, s'abattant, quelques-uns, dans les âges ? Avoir doté la voix d'intonations point ouïes jusqu'à soi (faute de Tennyson, une musique qui lui est propre manquerait à l'Anglais, certes, comme je le chante), et fait rendre à l'instrument national tels accords neufs mais reconnus comme innés, constitue le poète, dans l'extension de sa tâche et de son prestige. L'homme qui a résumé tant d'exception vient de mourir, et je pense qu'un considérable deuil flotte à la colonnade suave du temple de Poésie, édifice à l'écart. Que son ombre y soit reçue avec les termes mêmes de l'hyperbole affectueuse qu'au temps de jeunesse, à lui, illustre mais encore futur, dédia l'enthousiasme de Poe : « l'âme poétique la plus noble qui jamais vécut. »

Amusants tripatouillages rapportés par **l'Art Moderne** (11 décembre). M. Victor Barrucand, auteur de la chanson des Mois, réclame 5.000 fr. de dommages-intérêts à MM. Wekerlin, compositeur de musique, et Durand, éditeur, pour avoir

reproduit son œuvre sans autorisation et l'avoir dénaturée. Le titre : *La Chanson des Mois*, a été remplacé par : *Les Mois de l'Année*. Dans ces vers :

Eveille-toi, ma fiancée,
Sous le baiser VIRIL
D'Avril,

on a remplacé *viril* par *gentil*. Plus loin, on a substitué « ma *douce* amie » à « ma *grande* amie ». Mais le plus drôle n'est pas là : le compositeur, qu'une rime en *eil* gênait sans doute, a fait rimer *vermeil* avec... *râlant* :

Le flot se précipite et se brise en RALANT,
Voici l'heure adorable où se complait le rêve,
L'heure où le soleil meurt à l'horizon VERMEIL.

Dans une poésie de M. Trahon, M. Bivort, directeur du *Bulletin des Halles*, à vu treize pieds ici : « Donne-nous aujourd'hui notre pain quotidien », et il a corrigé en : « Donne-nous aujourd'hui *le* pain quotidien ».

Au dernier numéro de **l'Ermitage** (novembre), un joli conte symbolique de M. Hugues Rebell : *Les Ames masquées*; des poésies de G.-Albert Aurier, Maurice Bouchor, Joseph Déclareuil, Firmin Roz, Stuart Merrill, Dauphin Meunier; *Le Temps et l'Espace*, un gros morceau de métaphysique du docteur Antoine Cros; *A propos de Demain*, dialogue dans lequel M. Alphonse Germain précise le rôle qu'il voudrait voir assumer par l'écrivain « socialiste » dans la lutte imminente ; une nouvelle de Rachilde : *Par Persuasion*; *Le Colloque irrémédiable*, par Jules Bois; *Une Exposition historique de Paysage*, par Raymond Bouyer; un petit conte de M. Jean Destrem : *Mince Crédit ;* des fantaisies d'Harold Swan et René Tardivaux. — M. Stuart Merrill aurait accepté, dit-on, le secrétariat de la rédaction de l'*Ermitage*.

Sous le titre de *Piccoli aforismi* M. Francesco Accinelli traduit en italien les *Petits aphorismes* de Louis Dumur. La **Scuola Italiana** de Gênes et le **Corriere delle Puglie** de Bari en ont publié déjà des fragments. Dans la *Scuola Italiana*, nous trouvons également le sonnet de Guido Mazzoni : *Sul Laghetto di Arqua*, dont le *Mercure de France* a eu l'an dernier la primeur.

A. V.

La **Scena Illustrata**, de Florence, est une revue illustrée, d'un confortable luxe, qui se voue exclusivement, en principe, à l'art dramatique, — et cela depuis quelque trente ans. Comme le théâtre italien existe à peu près autant — et même moins — que le théâtre fuégien ou congolais, la *Scena Illustrata* publie des études sur le théâtre chez les anciens et les étrangers, des variétés, des pages de littérature, enfin de fort belles gravures sur bois.

A. Z.

Aux derniers fascicules de **Freie Bühne**, quelques articles pleins d'intérêt qui maintiennent cette très vivante revue dans son rang prédominant au milieu des luttes artistiques

et morales de ces temps. M. Hermann Bahr y poursuit la publication de son nouveau roman : *A côté de l'Amour.* Le jeune écrivain autrichien, dont souvent déjà le protéisme nous étonna, inaugure une phase toute nouvelle de son talent. Avec sa spéciale finesse psychologique, qui perçoit les plus intimes vibrations des nerfs, il essaie de dégager ce qu'il y a de spécifiquement viennois dans les personnages et les conflits qu'il traite, comme il avait été fait dès longtemps pour d'autres capitales, Paris, Berlin, Munich. M. Bahr est depuis quelque temps le principal représentant du Symbolisme en pays allemands : son nouveau roman lui confère là-bas une des premières places parmi les écrivains contemporains. Il vaudra d'y revenir, quand il aura paru en volume. Mme L. Marholm publie dans la même revue d'étonnantes *Psychologies de la Femme*, étonnantes puisque ces observations, vécues par une femme, ont quelque chose de si vrai, de si sincère, de si profond, quelque chose de si peu... féminin. *Hanna Jagert*, un nouveau drame social de M. Otto Erich Hartleben, traitant de milieux ouvriers, et dont la représentation fut interdite par la censure berlinoise, a trouvé un refuge dans cet hospitalier périodique. M. Ernest Haekel, le célèbre professeur de Iena, développe ses *Conceptions de science moniste*, une sorte d'acte de foi d'un philosophe déterministe, avec d'intéressantes échappées alourdies par une pédante terminologie scientifique, comme presque tout ce qu'écrit cet esprit éminent. A relever encore les noms de MM. Wilhelm Bœlsche, le directeur de la revue, Johannes Schlaf, Jules Hart.

Le 8 décembre 1892, Bjoernstjerne Bjoernson a célébré son soixantième anniversaire. Dans **Nord und Süd** (décembre), Mme Marholm consacre au célèbre écrivain norvégien une étude très approfondie. Elle retrace à grandes lignes son activité littéraire depuis ses débuts comme nouvelliste, sa carrière de directeur de théâtre, tandis qu'il écrit ses grands drames historiques, son évolution *scientifique* qui détermine sa seconde période, moderne celle-ci, avec ses drames sociaux, ses romans psychologiques, ses études politiques et morales. Partout où il se laisse aller à son génie poétique, dans ses exquises paysanneries sentimentales, dans les puissantes et dramatiques scènes d'amour de ces pièces, avec les magiques descriptions de paysages de ses romans, il atteint à une indiscutable hauteur d'art. Bjoernson manque d'esprit philosophique. De son fratras de science darwiniste péniblement apprise, il compose des livres à thèses discutables. Dans ses drames sociaux il marche sur les traces d'Ibsen, qu'il démarque. Enfin ses tendances morales, son *dada* des dernières années, furent rapportées toutes faites de son voyage en Amérique. Les doctoresses en médecine de là-bas lui enseignèrent comment il fallait comprendre les relations entre les sexes. Et il écrivit son drame : *Un Gand*, cette glorification d'une morale de vieilles filles, qui pendant un temps passionna la moitié de l'Europe. Il écrivit ses deux romans : *On Pavoise* et *Sur le Chemin de Dieu.* Vers la même époque, la

« jeune Norvège », des écrivains comme MM. Arne Garborg (*Les Etudiants paysans*) et Hans Jaeger (*La bohême de Christiania*), osaient parler d'amour libre, sur un ton un peu trop dégagé. Bjoernson se mit en route, parcourut les trois royaumes et conférencia sur « Polygamie et Monogamie ». Un peu avant ce moment, Mme Marholm le connut à Paris (1887). Sous les grands arbres du bois de Boulogne, il lui dit un jour les idées nouvelles dont il était rempli. Elle le dépeint, avec sa carrure colossale, radotant un peu, comme un vieillard ridicule, mais parlant avec feu, toujours possédé par la fixité de sa pensée, tandis que son interlocutrice incrédulement secouait la tête. Pendant vingt ans Bjoernson dirigea les destinées intellectuelles de son pays. L'envahissant mouvement d'émancipation féminine est sa dernière œuvre. Là s'arrête son influence, la jeunesse tout entière se dirige dans d'autres voies. Lui-même semble avoir clos sa carrière littéraire. La politique l'absorbe entièrement. Il y a trouvé sa vocation véritable, celle d'agitateur et de représentant typique du libéralisme bourgeois.

Au même fascicule de *Nord und Süd*, un article de M. Ernest Kappel sur Maupassant.

H. A.

On annonce que les **Entretiens Politiques et Littéraires** vont devenir bi-mensuels. Ils se publieront à l'avenir chez l'éditeur Ernest Kolb.

Aux *Echos* de la **Plume** : « A partir du prochain numéro, la revue aura vingt pages de texte au lieu de seize. »

Le **Nouvel Echo** (8, rue de Saint-Pétersbourg) paraîtra en 1893 tous les samedis : il était jusqu'à présent bi-mensuel.

Le **Chat-Huant**, journal hebdomadaire bordelais, qui publie parfois d'intéressants dessins et de beaux vers, se transforme également, ou plutôt il s'augmente et se « diversifie ». Voué, sous forme de journal illustré, plutôt à la fantaisie littéraire et artistique qu'à la littérature, il crée « une revue mensuelle exclusivement littéraire qui marchera parallèlement avec le journal et sous le même titre, mais que sa périodicité devra mettre à l'abri des petites compromissions d'art inévitables en une publication hebdomadaire ». (21, rue Vieille-Tour, Bordeaux. Abonnement : 8 francs par an.)

Nouveau confrère : **La Faridondaine**, journal parisien illustré, paraissant le jeudi et le dimanche (3, rue Meyerbeer. Dir. : Roger Périac ; réd. en chef : Pierre Soulaine). — Principaux collaborateurs : Pierre Valdagne, Mancellière, Willy. Dessins d'Hermann Paul.

Vient de naître à Gand : **Le Drapeau**, *revue Littéraire et Artistique des jeunes Catholiques* (Mensuel. Réd. en chef : Firmin Vanden Bosch).

De Nieuwe Gids ne sera bientôt plus la seule revue néerlandaise ouverte à la littérature moderne. Une autre va naître : **Van Nu en Straks**, que dirigeront MM. Cyriel Buysse,

Emmanuël de Bom, Prosper van Langendonck, Gust. Vermeylen. Elle sera illustrée par MM. Henry de Groux, A.-J. Derkinderen, James Ensor (sur qui M. Demolder vient de publier une remarquable étude), Willy Finch, Marg. Holeman, Roland Holst, G. Lemmen, X. Mellery, C. Meunier, Thorn-Prikker, Jean Toorop, Henry van de Velde, feu Vincent van Gogh, T. van Rysselberghe et Jean Veth. — Les abonnements (12 fr. 50) sont reçus dès maintenant chez Gust. Vermeylen, 81, rue Pachéco, à Bruxelles.

A. V.

L'apparition d'un nouveau journal de littérature militante est annoncée à Milan, sous ce titre : **La Bataglia per l'Arte.** Nous en reparlerons, s'il y a lieu, quand il aura fait ses preuves.

E. S.

CHOSES D'ART

Galerie Georges Petit :

Exposition annuelle de peinture et sculpture céramique de Edmond Lachenal. — Objets de commerce courant ; rien qui nous sorte de l'ordinaire de ce genre d'expositions. Cependant, un beau vase émaillé de beaucoup de mollesse dans le relief. Quelques paysages d'une simplicité agréable.

Exposition de M. Adolphe Chudant, peintre, et de MM. Voisin-Delacroix et Dalpayrat, céramistes. — De M. Chudant les envois rentrent dans la catégorie des mille tableaux *bien faits* que nous offrent chaque année les salons. Quant à MM. Voisin-Delacroix et Dalpayrat, leur grès flammés sont très captivants. Il y a là des vases qui crient de la joie en bavures multicolores, des cendriers d'un bleu attendri, qui ont la forme d'une omoplate ou s'adornent d'un joli mouvement de bras. Le tout se ramène à des symphonies en jaune, en turquoise, en rouge ; à des harmonies en rouge et noir, en ivoire et rouge, en turquoise et rouge, à des agatines en saumon, rouge et noir, et en vert d'eau, ivoire et brun.

Y. R.

L'exposition Christophe Colomb, à Madrid, a ressemblé de mémorables œuvres d'art ancien : tapisseries, orfèvreries, bois sculptés, émaux, panneaux, armoires ; deux portraits par Vélasquez, un calvaire de van der Weyden, des peintures de Jérôme Bosch, de merveilleux livres. Ce sont les trésors des vieilles églises espagnoles qui ont surtout collaboré à cette exposition rétrospective presque entièrement composée de chefs-d'œuvre inconnus.

R. G.

Le peintre impressionniste norvégien Edouard Munch, par une exposition de ses toiles à la « Société Artistique », exas-

péra pendant quelques jours le public de Berlin. Cependant M. Munch n'était pas un inconnu pour l'Allemagne. Quelques-uns de ses tableaux, accrochés l'an passé au Salon de Munich, lui valurent une récompense. Les poèmes en prose de M. Ola Hansson seraient peut-être le meilleur terme de comparaison pour les symphonies de couleurs de M. Munch. Connu depuis dix ans dans sa patrie, il y obtint trois années de suite, grâce à la protection de peintres officiels comme MM. Taulow, Werenskiold et Krohg, qui ne cessèrent de s'intéresser à ses tendances novatrices, le premier prix de peinture délivré par l'Etat. Et comme M. Bjoernson s'avisait de protester contre cette libéralité, M. Chr. Krohg lui répondit que si cela dépendait de lui seul, Munch obtiendrait également le « premier prix de composition », car jamais il n'avait rien vu d'aussi « musicalement beau » que la ligne de rivage sur la toile « du jeune homme sans nez, avec un jaune canot à l'arrière-plan. » Mais la *Société des Artistes* de Berlin a été d'un autre avis ; elle s'est empressée de faire déménager les toiles de M. Munch et les a remplacées par une exposition de deux peintres de Dusseldorf.

H. A.

ENQUÊTES ET CURIOSITÉS

Le Petit Caperon rouge. — M. E. Rolland a trouvé, et publié dans *Mélusine*, une version de ce conte assez différente de celle qui fut recueillie par Perrault. La voici :

« Il y avait une fois une petite fille qui allait voir sa grand'mère. Elle avait un panier où on lui avait mis une petite molette de beurre et des petits fromages. En chemin elle rencontra le loup, qui lui dit : Où vas-tu, petite ? — Je vais voir ma grand'mère. — Que lui portes-tu ? — Du beurre et des fromages. — Par quel chemin veux-tu passer, par celui des petites pierres ou par celui des épingles ? — Par celui des épingles pour lui en porter. — Ton panier t'embarrassera : donne-le moi, je te le porterai. Je veux passer par le chemin des pierres et nous nous trouverons à la porte de ta grand'mère.

» La petite lui donne le panier. Le loup courut pour arriver le premier. Quand il fut à la porte, il frappa. — Qui est là ? — C'est votre petite fille. — Tire la bobinette et le loquet tombera. — Le loup étant entré tua la grand'mère. Il mit son sang dans un plat, sous la table, et la chair dans le placard, quand il en eut assez mangé. Puis il s'alla coucher dans le lit de la grand'mère.

» La petite arriva, frappa, et le loup lui dit : Tire la bobinette, le loquet tombera. — Que m'apportes-tu, petite ? — Je vous apporte des épingles. Je vous apportais du beurre et des fromages ; j'ai trouvé le loup qui me les a pris. J'avais peur qu'il me mange et je les lui ai donnés. — Tu as bien fait.

» — Grand'mère, j'ai bien faim ! — Ouvre le placard, tu trouveras de la viande... — Tu manges la chair de ta grand'mère ! — Que dites-vous, que je mange votre chair ? — Je te dis de te dépêcher, pour venir te coucher. — Grand'mère, j'ai bien soif ! — Bois dans le plat qui est sous la table... — Tu bois le sang de ta grand'mère ! — Que dites-vous, grand'mère ? que je bois votre sang ! — Non, je te dis que j'ai cent ans. — Grand'mère, j'ai bien sommeil ! — Viens te coucher. — Grand'mère, que vous avez les jambes velues ! — C'est de vieillesse et de fatigue, j'ai tant traîné dans les bois et les terres. — Grand'mère, que vous avez les ongles longs ! — C'est de vieillesse... — Que vous avez les dents longues ! — C'est pour te manger. — Le loup mangea la petite et s'en alla content.

» Ainsi, quand vous trouverez par les chemins un homme qui voudra porter votre panier, vous ne l'écouterez pas, mais vous ferez votre chemin, parce qu'il pourrait bien vous manger. »

A. Z.

ÉCHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier

Nous avons publié une première liste de souscriptions dans notre numéro de décembre ; voici celles qui nous sont parvenues depuis :

Exemplaires japon (à 40 fr.) : M. le Dr Monnereau (par librairie Flammarion).

Exemplaires hollande (à 20 fr.) : MM. François Coulon, Jacques Robert, Louis de Saint-Jacques, Gaston Danville, Auguste Valade, Birlé, L. P. de Brinn' Gaubast.

Exemplaires papier teinté (à 10 fr.) : MM. Albert Samain, Ch. Friedlander, Pierre Giat, Georges Mahu, Mme Jeanne Jacquemin, Jules Méry, Henry Leyret, Louis Rouart, Eugène Rouart, Saint-Pol-Roux, Joseph Fradet, Alfred Rousset, Charles Sluyts, Walther Nouvel, Albert Tissier, Armand Seguin, Bibliothèque de Châteauroux.

V. Feuille d'annonces en tête du présent numéro.

§

Le premier tirage du *Latin Mystique* est épuisé. Une seconde édition est en vente (prix : 12 fr.) chez Léon Vanier et au *Mercure de France* (ici par correspondance seulement. Envoi franco).

§

Notre Exposition d'un Projet de Timbre-Poste. — L'État va mettre au concours un nouveau timbre-poste, et il n'est pas douteux que, comme toujours, il choisisse, parmi tant de projets qui lui seront soumis, une vignette sans grâce, quelque allégorie n'ayant aucun rapport avec l'art. Or, il nous paraît intéressant d'officieusement réaliser l'idée de M. Roger Marx — qui vient de mener une campagne contre

la banalité de nos vignettes officielles et voudrait des compositions originales — en proposant ceci aux artistes qui ne croient point l'art incompatible avec cet objet : nous *exposerons*, en les publiant par planches dans notre numéro d'avril (paraissant le 25 mars), *tous* les projets de timbre-poste qui nous seront parvenus jusqu'au premier mars. Ne seront écartés que les envois d'une insuffisance manifeste ou ceux qui seraient de mauvaises plaisanteries. On entend bien que nous ne prétendons point nous ériger en *juges* et qu'il ne s'agit pas d'un *concours*, mais seulement d'une *expérience* tendant à prouver que l'Etat pourrait mieux faire que de toujours choisir ses vignettes dans la gravure industrielle.

Nous n'imposons aucune condition de forme, de dimension ni de procédé. Nous avertissons seulement : 1° que les dessins seront clichés, et que par conséquent il est préférable qu'ils soient en noir sur papier blanc; 2° que les originaux seront réduits au quart : par exemple, quiconque désirerait la dimension du timbre de 15 centimes actuel devrait inscrire son dessin dans un rectangle de 92 sur 76 millimètres.

Les dessins (portant le nom et l'adresse de l'artiste) devront être expédiés par la poste — ou déposés au *Mercure de France* le mardi, de 3 à 7 heures.

Il va de soi que les artistes étrangers ne sont pas exclus de cette *expérience*, et que nous publierons leurs envois.

§

On nous prie d'insérer la note et la lettre suivantes :

« MM. Abel Pelletier, Maurice Beaubourg et Camille Mauclair ont donné leur démission de rédacteurs à la *Revue Indépendante*, et déclarent n'avoir plus rien de commun avec la rédaction et l'administration de cette revue. »

« Monsieur et cher confrère,

» Voulez-vous me permettre de m'adresser à votre Revue pour rétablir dans son intégralité un article paru sous mon nom dans la *Revue Indépendante* d'octobre, et rendre le public juge du procédé qui en a causé la mutilation ?

» J'avais écrit pour cette revue, sur M. R. de Gourmont, à propos de *Lilith*, un article peut-être sévère, mais, à coup sûr, dicté par la conviction et d'entière sincérité. (Je suis d'autant à l'aise pour avouer cela que je le dis dans cette maison où M. de Gourmont est un hôte apprécié.) L'article envoyé directement à l'imprimerie — comme de coutume — je priai le rédacteur en chef, M. Georges Bonnamour, de me faire tenir les épreuves. Vers la fin du mois, ne recevant rien, je vins à la Revue ; le numéro était en retard. Dans la première huitaine de novembre j'y retournai : les épreuves étaient venues, corrigées, reparties... et M. Bonnamour m'annonça qu'il avait retranché environ une page à la fin de mon article. La raison ? Le nom de M. Saint-Pol-Roux ne devait pas être prononcé élogieusement dans la revue. Je protestai contre la désinvolture et l'inique du procédé, réclamant l'impression complète : le bon à tirer était donné, la revue devait paraître le lendemain. (En réalité, elle ne parut que

quatre ou cinq jours après.) J'exigeai, alors, que le passage coupé fut rétabli dans le numéro suivant, à la fin des *Petites polémiques mensuelles*, sous la rubrique desquelles l'article avait paru. Et malgré l'acquiescement donné d'abord — acquiescement qui devint plus tard l'offre d'impression en suite d'un *éreintement* de M. Saint-Pol-Roux par un autre rédacteur, ce qui eût été, n'est-ce pas, très réjouissant — malgré la promesse donnée, la reconstitution n'a pas été faite.

» Déjà froissé, d'ailleurs, d'être considéré comme solidaire d'attaques parfois injurieuses à l'adresse de personnalités qui ont au moins droit au respect, j'ai alors envoyé ma démission de rédacteur à cette revue et résolu de m'adresser à vous pour rétablir ainsi qu'il suit (1) l'article qu'une fantaisie de déplacé autoritarisme n'a fait paraître que tronqué. — Car je passe sous silence l'interpolation d'une note à tendances d'attaque personnelle et certaines coquilles que les épreuves, je veux croire mal corrigées, ont produites pour la discourtoisie de la polémique elle-même, d'une part, pour mon propre ridicule, de l'autre.

» Agréez, etc...

» Abel Pelletier. »

§

M. Ugo Valcarenghi, qui dirigea feu la *Cronaca d'Arte*, a fait à Milan, le 10 décembre dernier, une conférence ainsi annoncée : *I veri decadenti del arte*. M. Valcarenghi est un romancier de valeur et fort apprécié en Italie ; il a sur l'art des idées personnelles : mais il s'en est trop peu souvenu dans sa conférence, à laquelle nous assistions, et il nous semble qu'il est passé à côté de son sujet. — E. S.

§

Nombreuse compagnie, l'autre soir, chez Excoffier, au dîner des *Têtes de Bois*, où l'on fêtait la récente nomination de M. Roger Marx dans la Légion d'honneur. Sous la présidence de Jean Dolent, les peintres Eugène Carrière, Roll, Agache, Paul Vogler, Sérusier, Paul Ranson, Gabriel Biessy, Debon, Gaston Brun ; les sculpteurs Doublemard, Massoulle, Millet de Marcilly ; les graveurs A. Lépère, Léveillé, Clément Bellanger, Victor Jocillon, Henri Paillard ; l'architecte Trachsel ; le dessinateur Carloz Schwabe ; enfin Charles Mo-

---

(1) Lire, à la dernière page de l'article, après : « .... les désigner d'avance » :

« Toutefois, si nul romancier ne saurait guère être mentionné, un poète, M. Saint-Pol-Roux, nous semble, parmi » les spécialement psychiques, avoir, à certains égards, la » compréhension exacte de l'époque où il vit et de ce que » cette époque est en droit de demander à l'artiste qui la » traverse. Et si nous ne partageons pas toutes ses idées, nous » admirons pleinement le souci de modernité qui le préoc- » cupe de plus en plus et l'idéo-réalisme qu'il a parfaitement » compris comme pouvant être le seul mode de l'art auquel » nous obligent nos complexes intellectualités. »

rice, G. Seailles, Roger Marx, Jules Gaillard, Armand Renaud, Durand-Tahier, Paul Eudel, Antony Valabrègue, A. Alleaune, A. Sonnet, Julien Leclercq, Antonin Bunand, Mathias Morhardt, Alfred Mortier, Alphonse Bouvret, André Marty, Paul Dupray, Maurice Chassang, Auguste Cazalis, A. Benclan, Lucien Hubert, Ernest Carrière, Herter, Ernest Jaubert, Frantz Jourdain, Jules de Marthold, Raoul Sertat, Le Barc de Boutteville, Henri Leyret, Charles Chincholle, Paul Bolo, Adolphe Boyé.

M. Louis Capazza improvisa une conférence qui eut un joli succès.

§

Le 26 novembre, M. Charles Henry a ouvert à la Sorbonne (Laboratoire de psychologie physiologique) son cours de *Physiologie des Sensations*. Dans le premier semestre : photométrie des intensités très faibles et différents problèmes de photoptométrie ; théorie et principales applications d'un thermomètre physiologique fondé sur le principe de Carnot ; développement des méthodes qui permettent d'explorer l'olfaction. — Exercices pratiques le samedi, de onze heures à midi.

§

Après-midi Littéraires et Artistiques de la Salle des Capucines. — M. Jules Bois a entrepris de faire, les deuxième et quatrième mardis de chaque mois, à 3 heures, un cours sur l'*Occultisme, son Histoire, sa Philosophie*. La première séance a eu lieu le 13 décembre.

§

Les trois livres de M. Stefan George : *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal*, jusqu'à présent hors commerce, ont été publiés par les *Blaetter für die Kunst*, la jeune revue idéaliste allemande que vient de fonder M. Carl Auguste Klein.

§

La *Salomé* de M. Oscar Wilde, que devait représenter le Théâtre d'Art, va prochainement paraître à la Librairie de l'Art Indépendant.

§

Le roman de MM. Gabriel Randon, Stuart Merrill, Raymond Nyst, Pierre Valin (*suite*) :

« Mon cher Vallette,

» Il y a tant d'idées en l'air que je crois bon de vous rappeler mon opéra du *Prophète*, exécuté à l'Opéra en 1849.

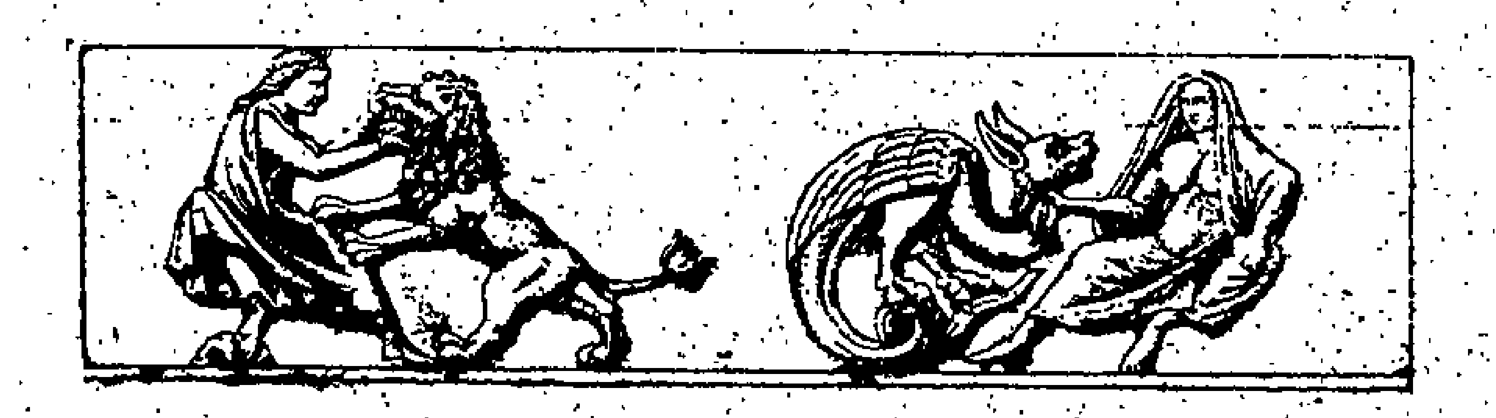
» Feu Meyerbeer. »

A suivre.

MERCVRE.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — Téléphone.



THEODORE DE BANVILLE (*)

La riante immortalité d'un poëte résoud les questions, en dissipe le vague, avec un rayon. Ainsi, par ce midi, l'autre Dimanche, automnal, quand plusieurs ou tous qui honorons son culte, le vers, et aimons la mémoire du Maître, inaugurâmes le monument, dans un jardin, à Théodore de Banville. L'authentique tombe garde les restes et présente une dure pierre aux genoux de veuve endolorie ou de proche ! Je me figure — et devance la décision bientôt prise relativement à une résurrection, fraternelle, par le marbre ou le bronze attribués à Baudelaire — que convient, pour la quotidienne apothéose, un cimetière désintéressé, profane, glorieux, comme ce Luxembourg ; ouvert au ciel particulier qui demeure sur les citadines futaies, les vases décoratifs, les fleurs, ainsi qu'au passant de choix. Détail, le triomphateur en était, voici à peine dix-huit mois, l'hôte cher, lui-même, presque chaque jour. Son traditionnel et neuf

(*) Le *Mercure de France* reproduit cet article, inédit à Paris, d'une revue anglaise célèbre : *The National Observer*, commentant le buste de Théodore de Banville. Son signataire, M. Mallarmé, y invite à la publication d'un Tombeau comme ceux écrits pour Gautier ou Baudelaire. Nous aimons avec lui prendre l'initiative d'un hommage suprême rendu par les poëtes au pur lyrique.

esprit, auparavant, là introduisit une de ses modernes évocations mythologiques :

> Un soir de juin, bercés par les flots attendris,
> Les iris pâlissants croissaient au bord de l'onde ;
> Et dans le Luxembourg, ce paradis du monde,
> Les marbres de l'Attique, amoureux de Paris,
> Voyaient l'air et les cieux et la terre fleuris.
>
> (*Malédiction de Cypris.*)

Toujours, aussi près du Panthéon se prend-on à regretter qu'Hugo (eux, les savants, les politiques, plus ou moins, s'accommodent de la vide coupole sous quoi la Mort continue une séance de parlement et d'institut) habite un froid de crypte; quand avait lieu de renaître pareillement parmi des ramiers, ou l'espace.

Affection à part si se peut en parlant poèmes, omettre le souvenir de l'auguste tête fine que le buste instauré éveille pour le promeneur et l'ami, je vouai à Théodore de Banville un culte. L'exception de la clarté en laquelle je l'admire, trait unique et comme absolu, s'aidera de la brièveté de ma causerie. Non que n'importe de signaler des dons excessifs, divers ; mais je les confonds en tant qu'éléments d'un miracle. Même afin de prouver que je vois comme tout le monde, moins bien certes, j'exhume, sans pitié à mon égard, une des premières pages qu'écolier je traçai dans la solitude, à la louange du dieu dont je ne trouverais, pour le célébrer aujourd'hui, qu'à dire mieux les mêmes choses; ou ne les calquant sur le tour et la manière à lui propres et n'empruntant sa voix. « Si mon esprit n'est gratifié d'une ascension aux cieux mystiques : las de regarder l'ennui dans le métal cruel d'un miroir, et cependant aux heures où l'âme rythmique aspire à l'antique délire du chant, mon poëte c'est Théodore de Banville qui n'est pas quelqu'un, mais le son même de la lyre. Avec lui, je sens la poésie m'enivrer, ce que tous les temps ont appelé la poésie, et je bois à la fontaine de lyrisme. Fermé le livre, les yeux avec de grandes larmes de tendresse et un nouvel orgueil.

Ce que j'ai d'enthousiasme et de bonté musicale et de pareil aux rois chante et j'aime! j'aime naître, j'aime les lumineux sanglots des femmes aux longs cheveux, et je voudrais tout confondre dans un poétique baiser. Nul mieux ne représente maintenant le poëte, l'invincible, classique poëte soumis à la déesse et vivant parmi le charme oublié des héros et des roses. Sa parole est, sans fin, l'ambroisie, que seul tarit le cri ivre de toute gloire... Les vents qui parlent de l'effarement de la nuit, les abîmes pittoresques de la région, il ne les veut entendre ni ne doit les voir: il marche à travers l'enchantement édennéen, désignant à jamais la noblesse des rayons et l'éclatante blancheur du lis enfant — la terre heureuse! Ainsi dut être qui le premier reçut des dieux la voix et dit l'ode éblouie avant notre aïeul Orphée. Institue, ô mon rêve, la cérémonie d'un triomphe à évoquer aux heures de splendeur et de féerie, et l'appelle la Fête du Poëte: l'élu est cet homme au nom prédestiné, harmonieux comme un poème et charmant comme un décor. Dans l'empyrée, il siège sur un trône d'ivoire, ceint de la pourpre que lui a le droit de porter, le front ombragé des géantes feuilles du laurier de la Turbie. J'ouïs des strophes; la Muse, vêtue du sourire qui sort d'un jeune torse, lui verse l'inspiration — cependant qu'à ses pieds meurt une nue reconnaissante. La grande lyre s'extasie dans ses mains sacrées.»

Le pauvre trumeau, suranné; et pardon.

Je recueille quelque fierté, reflet concédé par le prince de lettres à l'admirateur vrai, qu'un sentiment après un quart de siècle, se reconnaisse fidèle, pareil mais développé ou affiné dans un sens très aigu, que je vais m'appliquer à définir, peut-être, subtilement.

La Poésie, ou ce que les siècles commandent tel, tient au sol, avec foi, à la poudre que tout demeure; ainsi que de hautes fondations, dont l'ombre sérieuse augmente le soubassement, le confond et l'attache. Ce cri de pierre s'unifie vers le ciel

en les piliers interrompus, des arceaux ayant un jet d'audace dans la prière ; mais enfin, quelque immobilité. J'attends que, chauve-souris éblouissante et comme l'éventement de la gravité, soudain, du site par une pointe d'aile autochtone, le fol, adamantin, colère, tourbillonnant génie heurte la ruine; s'en délivre, dans la voltige qu'il est, seul.

Théodore de Banville parfois devient ce sylphe suprême.

Celui, quand tout va s'éteindre ou choir, le dernier; ou l'initial, dont la sagesse patienta, près une source innée, que des tonnerres grandiloquents, brutaux fragments par trop étrangers à ce qui n'est pas le petit fait de chanter, abattissent leur colosse: pour, oui ! paraître comme le couronnement railleur, sans quoi tout serait vain.

Si je recours, en vue d'un éclaircissement ou de généraliser, aux fonctions de l'Orchestre, devant lequel resta candidement, savamment fermé notre musicien de mots, observez que les instruments détachent, selon un sortilège aisé à surprendre, la cime, pour ainsi voir, de naturels paysages; les évapore et les renoue, flottants, dans un état supérieur. Voici qu'à exprimer la forêt, fondue en le vert horizon crépusculaire, suffit tel accord dénué presque d'une réminiscence de chasse; ou le pré, avec sa pastorale fluidité d'une après-midi écoulée, se mire et fuit dans des rappels de ruisseau. Une ligne, quelque vibration, sommaires, et tout s'indique. Contrairement à l'art lyrique comme il fut, élocutoire, en raison du besoin strict de signification. Quoiqu'y confine une suprématie, ou déchirement de voile et lucidité, le Verbe reste, de sujets, de moyens, plus massivement lié à la nature.

La divine transposition, pour l'accomplissement de quoi existe l'homme, *va du fait à l'idéal*. Or, grâce à de scintillantes qualités, épanouies aux deux siècles français aristocratiques dont Banville

résuma la tradition en ce mot : *l'esprit* (car il a été le seul spirituel que ce fut donné d'entendre — dites, ses amis! — et l'a été lyriquement et comme la foudre), nous eûmes cette impression d'extrême, de rare et de superlatif... La sienne, une poésie, je dirai au degré au-delà, mais point de seconde main ou artificielle. Je sais, il se devinait à ce point, l'héritier, choyé et impropre au méchef, que de tirer, par un témoignage très tendre ou de respect, qui en illuminait la beauté énorme, à même Hugo, sa fusée de clair rire. Jeux secondaires, caractéristiques. Qui, des modernes, à côté ou comparable ; selon ce temps-ci ne voulant aucunement en finir avec un art éternel et vieux comme la vie, mais le dégager, en toute pureté, ainsi qu'une vocalise à mille éclats ? Je nomme Heine, sa lecture préférée, si autre ! et un, que les lettrés d'ici revendiquent autant, Poe, en de certains airs cristallins, brefs et jeunes. Ai-je dit cela ? précisément, il le fallait ; pour marquer que ce n'est par l'étincellement de la gaîté (encore qu'il inventa du coup, avec les *Odes Funambulesques*, le comique versifié ou issu de la prosodie, rimes et coupes), ni par l'ironie, dardée souveraine : mais d'après la nécessité d'un rôle vierge et jusque maintenant inconnu, que l'auteur des *Cariatides*, des *Stalactites* et des *Exilés*, du *Sang de la Coupe*, des *Odelettes*, des *Améthystes*, de *Nous Tous*, *Sonnailles et Clochettes*, *Dans la Fournaise*, enfin d'un Théâtre prestigieux, pour ne rien dire de tant de prose égalée par sa seule conversation, représente, à travers les somptuosités, les ingénuités et les piétés, l'être de joie et de pierrerie, qui brille, domine, effleure.

Voilà ma pensée, apport à une récente cérémonie exempte d'intrus ; et depuis lors. Coppée, excellemment, présida, disant entre autres paroles, qui me confirment : «... C'est pourquoi, chez lui, l'inspiration et la forme sont d'une égale originalité ; c'est pourquoi l'on ne peut ouvrir son livre à n'importe quelle page, sans s'écrier :

— C'est du Banville, — et sans y admirer cette verve de feu, ce lyrisme qui court et bondit avec la liberté d'un torrent, ces cris de folle allégresse, ces pathétiques sanglots de douleur et d'amour, cette aisance joyeuse dans la production, où les rythmes et les verbes semblent lui obéir comme des oiseaux charmés. » Mendès et Richepin officièrent, offreurs d'odes, filiales, superbes. Leur écho ravive mon souhait : ou, comme ce fut déjà fait et le sera encore (*), que l'hommage à Banville s'achève en la dédicace d'un de ces volumes collectifs, rituels dorénavant de quelques hautes gloires, dès la Renaissance appelés *Tombeaux*, allégoriquement : honneur réservé aux poëtes. J'exprime ce désir étrangement, peut-être, dans une publication étrangère, pas ; je me souviens que le poème, le premier, qui après le décès du Maître, apparut, imprimé par les journaux et de nous aussitôt su, montrait, avec grandeur et sous une effusion lyrique congénère, la signature de votre Swinburne. Un joyau de ce genre ne se perd : il occupera l'endroit éminent en l'ornementation de l'urne funèbre littéraire, où la cendre se remplace par le juste encens.

STÉPHANE MALLARMÉ.



(*) Pour Théophile Gautier naguère ; sous peu pour Baudelaire.

CRUELLE...

Cruelle, vous m'aviez tendu de belles chaînes
Où l'or, les perles et les gemmes scintillaient :
Ivre, je m'en chargeai et vous remerciai
D'avoir voulu que je baisasse vos pieds frêles.

Ivre, fou furieux, vraiment, ô dure reine !
Grelot de la marotte ! oreille du bonnet !
Esclave ! triple esclave ! fou ! fou à lier !
Que n'ai-je dédaigné vos gestes de sirène !

Quand je me réveillai, mes chaînes n'étaient plus
Que les entraves exécrables de ce fer
Qui brise maintenant mes membres et me tue ;

Et le palais, où mon servage sut vous plaire,
Cruelle, était — par quel sort louche ? — devenu
Le cachot noir et froid où tu ne m'aimes pas.

VIENNE LE DOUX PRINTEMPS...

Vienne le doux printemps, j'irai sous la chênaie.
Veux-tu, mignonne, me chanter les airs d'espoir ?
Peut-être les sais-tu ? Le vent est triste, oh ! triste !
Dehors, dedans, il pleut, il pleure, il fait si noir !

Mignonne, ta voix blanche est toute tremblotante ;
Tu ne sais pas les chants que j'aime, pauvre enfant !
Oh ! qu'il fait froid ! Ma main se gèle sous ta mante.
J'ai peur de ton frisson perpétuel, j'ai peur.

Je crois qu'il fut un temps où l'aube était de rose.
Je n'en suis pas bien sûr, ce fut jadis, jadis...
Tu n'avais pas, mignonne, ce sourire las
Et tes grands yeux flétris rêvant de vagues choses.

Jadis, ce fut, je crois, une saison d'azur ;
Ta robe fleurissait les vertes sentes gaies ;
Ton rire étincelait... Je n'en suis pas bien sûr...
Vienne le doux printemps, j'irai sous la chênaie.

BERTRAM

Triste Bertram, ta sympathique voix
Me cause des épreuves infinies.
Voudrais-tu pas que je te dise le pourquoi
Du sort qui te livra sans honte aux gémonies !

Mon pauvre ami, si pauvre de nature,
Si fortuné de cœur, si pitoyable,
D'où prenais-tu que tes semblables
Se pussent au jardin cueillir les pommes d'or ?

Vélins narquois où tu traças d'une main blanche
Les noirs griffons qui te devaient leur belliqueuse gloire,
Papiers jaunis déjà, sinistres parchemins...
Que n'en fis-tu pour ton brasier un feu de joie !

Doux chevalier, pâle Bertram, triste figure,
Que ne fis-tu, pour ta tranquillité future,
De tes espoirs aux redoutables charmes
Le fleuve de l'oubli qui luit parmi les larmes ?

Vaine beauté ! tombeau muet ! mot vide ! rime impure !
Que sais-je ? Le présent c'est le passé détruit.
Que feras-tu ô désormais ? Es-tu le fruit
Pourri qui se détache et tombe en une éclaboussure ?

Vraiment ! vraiment ! c'est une chose puérile
De rechercher ainsi que toi les vagues Ophélies.
Que ne courtisas-tu la brune reine de Golconde
Dont les trésors en trombes d'or s'abattent sur le monde ?

Valeureux sire ! don Quichotte ! simple niais !
Volas-tu pas un jour les ailes d'un oiseau de proie ?
C'était son bec qu'il te fallait,
Son bec, ses serres et son ventre insatiable.

LE MONASTÈRE.

J'ai fui ton œil : ton œil divin quand tu m'aimais !
La rose de l'église seule a ma prière ;
Mon cœur est las d'avoir aimé un cœur de pierre ;
Ma lèvre est lasse des vains mots d'amour. La paix.

O monastère ! c'est à toi que je promets
Le sacrifice de ma vie ; à toi ses rêves.
Mes pieds sont las d'avoir erré le long des grèves ;
Ma lèvre est lasse des vains mots d'orgueil. La paix.

J'ai cru à la souffrance. Souvenirs mauvais,
Désirs exaspérés, j'ai feint votre torture.
Mon front est las d'avoir cherché la loi future ;
Ma lèvre est lasse des vains mots de mort. La paix.

LOUIS DUMUR.



L'ECOLE DES PRINCES

Les IDEEN sont incontestablement le chef-d'œuvre de Multatuli, et l'ECOLE DES PRINCES est une des plus belles des deux mille et quelques *idées* qui se trouvent en ces sept volumes où sont traitées toutes les questions politiques, littéraires et philosophiques des temps modernes.

Le canevas du drame est une vulgaire intrigue de cour. Des courtisans, jaloux de la puissance d'un ministre, essaient de le faire tomber en disgrâce en l'accusant d'être l'amant de la Reine. Mais l'ECOLE DES PRINCES est surtout une *idée*. En ce drame, Multatuli a exposé ses opinions politiques. Il a voulu indiquer la route à suivre par les rois des siècles futurs. Il se montre adversaire de la monarchie héréditaire, qui peut mettre le pouvoir en des mains incapables, en nous présentant ce personnage grotesque, le roi Georges, et par la reine Louise, la principale figure du drame, il veut nous prouver que de tous les pouvoirs le pouvoir ABSOLU du plus intelligent est le seul juste et le seul beau.

Louise est un caractère admirable. Elle voit, ou plutôt elle *sent*, l'abominable misère morale où est tombé le Peuple. Elle cherche la Vérité et voudrait remédier autant que possible à tout ce mal en créant une société nouvelle qui a beaucoup de ressemblance avec l'idéal socialiste.

Etant d'une intelligence absolument supérieure, elle a le plus profond mépris pour toute cette cour qui l'entoure et dont elle est seule à percevoir la mesquinerie, la nullité et l'imbécile méchanceté.

Malheureusement, l'Idéal qu'elle voudrait conquérir n'est pas très nettement dessiné. Les plus belles pages du livre — et celles-là sont de parfaits chefs-d'œuvre — sont celles où elle décrit l'état révoltant de la société actuelle. Tel ce fragment de la seconde scène du premier acte :

SCÈNE II

La Reine-Mère, Reine Louise

REINE-MÈRE

Le cours de cette nuit était un peu long ! Mes yeux se fermaient en t'écoutant, mes oreilles tintaient de toute cette statistique, de toutes tes questions, toutes tes recherches !... (Ton désir de

savoir est impitoyable ; tu as tenu trop longtemps van Weert., le pauvre homme était fatigué !

LOUISE

Trop longtemps ? oh ! non ! Et fatigué ? *Je* n'étais pas fatiguée ! Mais il ne m'arrivera plus, mère, de garder si tard le comte Otto et de vous priver ainsi de votre sommeil... Quant à sa fatigue... ho ! ho ! Cela n'a aucune importance ! Cela lui fera du bien, au contraire. Un peu de cette gymnastique donnera de la souplesse à son intelligence de politicien quelque peu engourdie par la routine.

REINE-MÈRE

Pourtant, Louise, on le dit très capable...

LOUISE

Evidemment... aussi longtemps qu'il aura de l'influence !... Après ? Nous verrons ! A moins qu'il ne meure et que sa gloire puisse servir de blâme pour d'autres qui barrent encore la route !... Pour ma part, je ne l'estime ni plus ni moins que beaucoup de son espèce.

REINE-MÈRE

Louise, je pensais...

LOUISE

... Que j'avais foi en son génie ? O mère ! cela est drôle ! cela n'y ressemble pas ! Il a... du talent... oui, comme ci, comme ça... mais pas trop, juste assez pour laisser croire qu'il en a plus. Il parle assez bien... mais toujours sans cœur. Il sait... oui, voilà, il sait juste ce qu'on lui a appris, mais rien de plus !

REINE-MÈRE

Qu'exiges-tu de plus ?

LOUISE, *montrant le cœur.*

Autre chose, mère, ici !... Et cela lui manque. Comme le cerisier, cet homme porte juste autant de fruits que l'école et la routine lui mirent sur les ramures. Jamais rien de plus ! Un tel arbrisseau est mort... mais l'homme doit vivre ! Ce qui veut dire : sentir, penser, travailler, lutter et porter des fruits de centaines, de milliers d'espèces !... Celui

qui ne donne pas plus qu'il reçut... est nul et fit en naissant une action inutile... Eh bien, le comte van Weert est une pareille nullité!

REINE-MÈRE

N'es-tu pas un peu sévère?...

LOUISE

C'est possible. Mais il s'agit, avant tout, de savoir si je suis dans le vrai. Je n'exige pas la même chose de tous, mais j'ai de grandes exigences pour un ministre. Cela est-il être trop sévère?

REINE-MÈRE

Le comte Otto...

LOUISE

... Est moyen. Dans sa position, être moyen est crime en les étranges temps où nous vivons. L'ordinaire est une mauvaise herbe, qui ne porte même pas de fruits et dont le poison réduit à la même stérilité ce qui pousse à ses côtés. L'ordinaire est l'ennemi du mérite, un paravent pour le mesquin, le commun. Ce qui dépasse doit être coupé, ce qui brille souillé, ce qui prend son essor abattu et piétiné. Le talent... nié et étouffé par des « mais », et puis, si c'est possible, tué par le silence. Le génie... Ah! demandez un peu à van Weert ce que c'est que le génie!... Une légende! un mythe! une chose qui n'existe pas! ou, pis encore, quelque chose... de non-reçu, une sale maladie qu'on préfère nommer par un détour: EX-CEN-TRI-CI-TÉ!...

(*Silence.*)

Et notre homme d'État n'est pas excentrique. Il court assez bien dans le sillon commun. L'État, pour lui, c'est *son* portefeuille, *sa* carrière, une salle de jeu pour les seigneurs de la cour, un tourniquet de petites fortunes, une fabrique d'ambitieux polichinelles de Nuremberg! Pour lui, le Peuple est une école pour laquais; le bonheur de la nation... un paragraphe dans un rapport... Un malheur public... un atout contre un monsieur quelconque mis en avant par un parti.

(*Silence.* — LOUISE, *qui s'était levée, se rassied.*)

Et ce que *sait* un tel ministre, ce qu'il peut

vous dire de la chose commune... ô mère ! cela est si peu de chose quand le cœur manque !... car le génie se trouve là ! Prenez à cet homme ses commis, ses rapports, et voyez alors ce qu'il sait ou comprend lui-même ! et attendez qu'une idée nouvelle germe en sa propre âme ! Ha ! ha ! Vous attendrez si longtemps que vous serez plus fatiguée qu'il ne l'était cette nuit !

Moi, je n'étais pas fatiguée ! Je m'étais mis en tête de parcourir une bonne fois le catéchisme tout entier de tout cela qui bout en ma cervelle, et, mère, — si c'était possible, mais j'en doute, hélas ! — de jeter en son âme une étincelle de foi en la possibilité d'un avenir meilleur ! Je ne puis vous dire comme cette idée me hante, m'entraîne, m'élève...

REINE-MÈRE

Tyran ! cher petit tyran !

LOUISE, *se levant vivement*

Oh ! ne dites pas cela ! pour l'amour de Dieu, ne dites pas cela ! Il y a de la tromperie dans la tyrannie.... et moi je cherche la Vérité !.. Je veux approfondir ce qui *peut* arriver, et je veux étudier ce qui *doit* arriver !

(*Penchée et, au début, très bas.*)

Le peuple est tombé bien bas, mère. Son âme et son cœur se meurent par la continuelle souffrance matérielle.... Quand la vie n'est qu'une lutte avec le terre-à-terre, quand ne pas mourir est le seul but de la vie et reculer la mort la plus haute récompense, alors s'étouffe en nous la flamme des grands enthousiasmes !... Qu'est pour le pauvre la beauté du printemps ? Rien !...Un ciel étoilé ? Rien !... Que lui est l'Art ? Que lui sont les couleurs, les nuances, les parfums ? Rien !...Que lui est la Poésie ? Que lui est l'Amour ? Rien !... Rien !... Tout cela ne peut l'intéresser. Tout essor lui est défendu par la réalité, qui, de son poing de fer, le tient courbé dans la boue, et punit la moindre tentative de révolte par... la FAIM !...

REINE-MÈRE

Noble enfant !... Mais... tout de même, cher petit tyran !...

LOUISE

O mère ! ne dites pas : tyran ! Cela est-il tyranniser, quand je veux que tous ceux qui sont créés comme vous et moi, qui se meuvent, respirent, aiment comme nous, et qui, comme nous, dirigent leurs regards vers l'immortalité — cela est-il tyranniser, mère, quand je veux qu'ils ne soient pas moins que la bête des champs, que le troupeau stupide ?

REINE-MÈRE

Les classes !

LOUISE, *se rasseyant.*

Certes, je serai la dernière qui niera les classes... Un malfaiteur n'appartient pas à votre classe, mère, ni à la mienne. Dieu merci !

REINE-MÈRE

Ce n'est pas ce que je veux dire, chère enfant ! Je parlais de classe... de... haut et bas dans la société... de... plus ou moins de privilèges... de...

LOUISE

Soit ! J'accepte la différence de classe et je veux l'accentuer mieux encore que vous-même, socialement et civilement. Naissance, titre, fortune, rang, préjugés, tenez, mère, j'accepte tout cela... Mais je demande s'il existe une classe qui prescrit la faim ? Je demande s'il existe une classe qui se trouve plus bas que le mouton ou le bœuf broutant paisiblement et qui, sans doute, mépriseraient l'homme s'ils savaient comme cet homme se nourrit mal ?... Est-ce que l'enfant du pauvre est moins qu'un veau ? Sa mère moins qu'une vache ? Grand Dieu ! est-ce là leur classe ? Est-ce que la société exige cela ? — Oh, alors, tout ce qu'on dit de noblesse d'âme et de civilisation n'est que mensonge !...

REINE-MÈRE

Mon enfant !

LOUISE

On dit — et avec raison peut-être — que le Peuple est grossier ; mais comment seriez-vous, mère, et comment serais-je si, dès l'enfance, toute notre vie, tous nos désirs, tous nos vœux, toutes nos luttes.. tout, enfin ! s'était résolu par ce seul mot : MISÈRE !... Dites, mère, serions-nous alors comme nous sommes maintenant ? Et la question reste toujours : si l'aiguillon pointu de la faim et le mal cancéreux des transes journalières pour les besoins de demain nous auraient laissées aussi douces que se montre le Peuple ? Moi, je suis stupéfaite devant tant de douceur ; mais, hélas, je sais ce qui l'explique : le Peuple est épuisé, repose par faiblesse...

REINE-MÈRE

Mais la cause de tout cela ?

LOUISE

Fratricide !... Une partie, une infime partie de la société gouverne, arrange, ramasse, fait des lois... et renvoie l'autre partie — la plus grande — à la misère !...

MULTATULI.
(*Traduction de* ROLAND DE MARÈS.)



LÉON BLOY

> Quant à moi, je tiens pour prouvé et évident qu'ici bas le mal finit toujours par triompher du bien ; et que le triomphe sur le mal est réservé, si l'on peut s'exprimer ainsi, à Dieu personnellement.
>
> Et qu'on ne dise pas que, si la défaite est certaine, la lutte est inutile. Pour nous, qui nous faisons gloire d'être catholiques, la lutte est l'accomplissement d'un devoir.
>
> DONOSO CORTÈS.

« Seigneur Jésus, ayez pitié des lampes misérables qui se consument devant Votre douloureuse FACE ! »

Telle est la prière du Désespéré, dans le livre surpassant toute littérature, où brûle l'âme tourmentée d'Absolu de cet homme en qui se résorbent toutes les douleurs et toutes les angoisses de l'heure terrible où nous vivons.

Le vieux monde roule en débâcle vers l'Abîme, et il n'y a plus moyen de se raccrocher aux conceptions d'équilibre naguère formulées par quelques puissants génies qui avaient cru à la réalisation possible de l'Ordre, contenu en puissance dans les assises du sublime Moyen-Age.

Tout est irrémissiblement détruit et rien ne peut arriver maintenant que l'Intervention Divine ou la chute vertigineuse dans les ténèbres du désespoir.

C'est ce que Bloy ne cesse de clamer.

Sur lui ont pesé toutes les douleurs que ce monde horrible accumule impitoyablement sur les pauvres ; comme eux il a eu faim et froid, comme eux il a été inconsolé, comme eux il a souffert jusqu'à l'agonie de la soif de Vérité, d'Espérance et de Justice.

Il était nécessaire, pour qu'il accomplît sa mission, qu'il fût un terrible pauvre, et il s'est jeté de lui-même dans cette voie qui sollicitait, providentiellement, un homme tel que lui, parce qu'il *fallait* que la détresse du Pauvre fût criée vers Dieu.

§

Lorsqu'arrivait Bloy, le Naturalisme s'épanouissait sur son plantureux fumier, succédant à une fameuse école, folle d'elle-même, qui s'était agitée épileptiquement pendant un demi-siècle, n'avait aimé que l'oripeau, et, après avoir mis à contribution l'Orient et l'Espagne où il se trouvait à foison, en avait affublé même le Moyen-Age ! On osait ainsi tourner en mascarade cette époque lumineuse où l'on n'avait rien vu sinon je ne sais quel pittoresque bizarre : Quasimodo avait été créé tortillard pour mieux cadrer avec Notre-Dame, qu'on jugeait belle parce qu'étrange et biscornue.

Ce carnaval n'avait pu durer plus longtemps ; il était *nécessaire* que la bassesse de l'homme, qui apparaissait de plus en plus sous ce travestissement fantaisiste, fût une bonne fois étalée.

Les bousiers du Réalisme assumèrent, inconsciemment, cette besogne ; et, comme ils n'étaient postulateurs d'aucune altitude, ils entrèrent placidement dans cette boue, et la brassèrent, sans lever une seule fois les yeux ; ils s'y trouvaient si bien que ce leur parut être la patrie essentielle de l'humanité. On descendit fort bas : on s'aboucha avec la science que l'on crut, dans une jobardise sans nom, capable de tout éclairer, et dont les merveilles devaient amener le Progrès indéfini : *idéal positif, religion dernière !* Rêver autre chose semblait une extravagance de lunatiques ; les impatients ne pouvaient-ils donc pas faire comme tout le monde : attendre, maintenant que tous les secrets de la Nature et de la Vie allaient être pénétrés, les résultats d'une *Métaphysique expérimentale*, que le vingtième siècle instaurerait sans doute ?

C'était le manque de fond le plus déconcertant, uni au mépris complet de tous les sentiments qui constituent la dignité humaine.

L'art devint dans ces mains la glorification de la brute, en même temps qu'un fructueux négoce.

Sur les plates-bandes opéraient les guitaristes de la pollution, qui guidaient vers les latrines de Cythère le troupeau langoureux des demoiselles poétiques, tracassées par les abois de la puberté.

Cependant les psychologues régnaient sur les salons : ils finirent tous par de bons mariages !

Par-dessus tout cela planait, édulcorant le restant

de crainte qui pouvait subsister dans cette clique, un Olympe de philosophes qui les rassuraient pleinement sur le chapitre des Fins Dernières.

On avait passé l'éponge sur toutes les superstitions, tout ce qui troublait le bonheur humain était écarté. On allait donc vivre heureux, on s'appartenait, on était bien tranquille... ENFIN SEULS !...

Oui, l'homme était vraiment seul, isolé, perdu !...

C'était en vain que quelques très hauts esprits avaient parlé de la Créature à l'image de Dieu ; on les ignorait à peu près ; tout au plus leur suprématie obtenait-elle le suffrage d'une curiosité à peine admirative. On leur laissait dédaigneusement ce petit coin où promener leurs rêveries attardées, la grandeur de l'homme, le sens de la vie, Dieu !...

Bloy vint furieusement imposer ces préoccupations.

Armé de la Puissance d'Affirmation, faculté dominatrice dévolue aux seuls forts, conscients d'être dans la Vérité, il prend despotiquement à la nuque le lecteur effaré pour le tourner face à face avec les Réalités supérieures.

C'est une foi dévorante qui l'anime et dont sa pensée éclaire toutes choses jusqu'à en pénétrer le sens éternel ; pour lui, comme pour la Tradition catholique, de laquelle il procède, l'univers n'existe que par Dieu et pour Dieu. Et ce n'est pas une existence résultant de l'impassible gravitation des mondes : c'est la VIE. « Eternité palpitante », telle est l'expression sublime de sa vision de l'Infini. Et devant la Prévarication inouïe il crie à l'homme, duquel ont besoin les desseins de Dieu, et devant la Douleur terrible, confinant au désespoir, il crie vers Dieu et prie en vociférant pour que le Règne promis arrive.

Cet affamé de Substance n'a pas consenti à tromper sa faim au moyen des pitances creuses dont se repaissent les esprits énervés et futiles de notre génération d'ennuyés. Il n'a pas baguenaudé dans les distractions esthétiques auxquelles les hommes diminués que sont nos contemporains ont rabaissé l'art, l'Art qui n'est digne de l'homme qu'autant qu'il reste le témoin de la Beauté éternelle.

« Il y a cette différence entre l'amour et le zèle, que » l'amour se contente d'aimer et de posséder son objet. » Le zèle *fait mourir* tout ce qui lui est contraire », a dit Hello ; et Bloy complète cette pensée, qu'il applique à Hello lui-même, en disant : « Chez Hello,

» le zèle fait mourir en dévorant. Il ne dévore pas » seulement ce qui lui fait obstacle, il engloutit tout » ce qui ne brûle pas autant que lui et du même feu. » Cet homme si tendre est un exterminateur au nom » de l'Unité de foi. » — Et il se trouve que cette pensée caractérise exactement Bloy, lui aussi, car il est un tendre en même temps qu'un violent ; ne s'est-il pas appelé lui même Blasphémateur par amour ?

Du fond de sa solitude, il a lancé d'effroyables pavés sur les prostitueurs de la Parole ; il a brutalement empoigné les plus huppés de la bande, les dépouillant de la friperie littéraire dont ils voilaient leur ignominie ; il leur a arraché le cœur, et il l'a élevé en l'air en le serrant férocement jusqu'à ce que l'essence de ce vase de pourriture stillât aux yeux de tous.

Ce n'est pas seulement pour s'être vus ainsi décarcassés et traînés à la voirie qu'ils ont maudit ce Sans-Quartier, de la sournoise et *silencieuse* malédiction des lâches ; la vraie cause de la haine noire qu'ils lui ont vouée, c'est qu'avant de les jeter aux ordures il a fait jaillir sur l'intime vérité de leur être les rayons de la lumière qu'il réverbère en sa pensée.

Toutes les fois que cet enragé de Désir a reconnu dans une œuvre un reflet de Beauté, il a ouvert son cœur éperdument ; et lorsqu'il a rencontré des âmes de sa race, il s'est donné tout entier, il a brûlé avec elles, les emportant vers les nues sur les ailes de son enthousiasme. — Il a été l'annonciateur du *Christ aux Outrages*, cette effarante vision des souffrances de l'Homme-Dieu, que l'étonnant Henry de Groux a su concevoir et peindre. — Dans le *Brelan d'Excommuniés*, ce brûlot d'amour, il a éclairé magnifiquement dans toute la vérité de leur nature ses trois frères en génie, Barbey d'Aurevilly, Ernest Hello, Paul Verlaine, placés enfin à la hauteur de gloire qu'ils méritaient, sur le seul piédestal qui pût leur convenir : un fulgurant brasier d'enthousiasme.

§

Il fut douloureux de voir ce généreux par excellence délaissé par ceux-là même qui auraient dû le défendre, dans le désert que lui avaient si bien conditionné les valets de la médiocrité contemporaine. Excepté la superbe préface de Barbey d'Aurevilly pour le *Révélateur du Globe*, il ne fut pas cité, il ne fut pas même nommé par ceux dont la parole valait qu'il eût besoin

d'elle..... Ces choses sont d'une infinie tristesse....

Au fond de la steppe gelée de cet isolement, il a bâti de fières œuvres.

Le *Désespéré*, ce livre où toutes les notions humaines, furieusement arrachées des classifications et des systèmes où elles moisissent sous l'œil refroidi des pions de la Connaissance objective, sont traînées sur les épines et les pierres tranchantes de son désespoir, pour être fouillées jusqu'au vif par son impérieuse investigation. Il lui faut leur sens symbolique, en même temps que leur raison d'être par rapport à lui, par rapport à l'Homme.

Et c'est une merveilleuse apologie du Catholicisme, la plus inattendue, la plus complète, la plus décisive qu'il soit possible d'espérer. La parcelle d'infini que, sans y songer davantage, chacun sait composer l'âme humaine, se révèle en ce livre, dans toute sa grandeur ; elle s'ouvre, montrant de vertigineux abîmes, au regard desquels les philosophies apparaissent dans la vraie mesure de leur profondeur : un demi-pied d'eau trouble.

Le souffle de violence qui traverse cette œuvre balaye une fois pour toutes la poussière des opinions adventices, pour mettre à nu l'éternelle vérité du Catholicisme, seul capable de satisfaire l'homme, l'homme qui dépasse tous les systèmes.

§

Ces vastes pensées, dont la profondeur et la vie prodigieuses ne peuvent être indiquées qu'à l'aide des images les plus excessives, d'orages, de torrents et de flammes, sont exprimées en un style d'une beauté saisissante.

« Ce style en débâcle et *innavigable*, qui avait toujours l'air de tomber d'une alpe, roulait n'importe quoi dans sa fureur. C'étaient des bondissements d'épithètes, des cris à l'escalade, des imprécations sauvages, des ordures, des sanglots ou des prières » (1). La fougue de l'idée est telle chez ce violent qu'il n'y a pas à craindre de la voir jamais dépassée par l'expression la plus déchaînée : toutes deux emportées de l'élan le plus impétueux, elles entrent l'une dans l'autre et s'ajustent avec la précision la plus étroite. C'est

(1) *Le Désespéré*, page 155.

avec la plus entière sûreté de main que ce puissant artiste tenaille et forge la phrase comme un fer chauffé à blanc, et la fournaise de sa pensée garde à l'expression son incandescence.

§

Ce grand écrivain, qui cherche partout la Substance et la Vie, ne voit pas non plus le passé comme une chose morte ; les événements de l'Histoire ne sont pas pour lui le fruit accidentel des agitations de l'homme, mais bien les étapes, voulues providentiellement, de la marche de l'humanité vers les Fins promises. Au fond des faits historiques il recherche leurs correspondances, leurs projections dans l'avenir, pour apercevoir les traits du Plan divin.

Ces vues profondes furent appliquées par lui à Christophe Colomb, le héros chrétien dont Roselly de Lorgues avait, pour la première fois, démêlé l'histoire et montré la mission. La cause du Porte-Christ, soutenue si ferveniment par le comte Roselly de Lorgues, fut reprise par Léon Bloy, qui la creusa plus profondément, s'attachant surtout à mettre en lumière l'importance pour l'Eglise de la Béatification du Révélateur du Globe : « L'exaltation catholique du Christophore doit conférer à l'Eglise une adolescence nouvelle, une réitération de Promesse et d'Investiture, une soudaine et miraculeuse dilatation de ses Bras, correspondante aux aperceptions prophétiques de l'Amplificateur de la Terre ». (1)

Il a apporté à cette œuvre l'aide puissante de son enthousiasme et de son génie. Un livre décisif, le *Révélateur du Globe*, fut édifié par lui à la gloire de Colomb ; et récemment encore, dans *Christophe Colomb devant les Taureaux*, il a impérieusement rappelé la nécessité de cette Glorification, tout en écrasant plus définitivement encore les misérables obstacles suscités de tous les bas lieux contre la colossale figure du Messager de Dieu, qu'il aime et vénère d'une manière toute spéciale et dont il s'est constitué l'ardent défenseur.

Dans cette vision synoptique où l'histoire lui apparaît vivante, il a été attiré par la pâle figure de Marie-Antoinette, cette victime qu'il sait propitiatoire ; il a

(1) *Christophe Colomb devant les Taureaux*, pp. 74-75.

écrit sur elle un livre d'attendrissement et de larmes, la *Chevalière de la Mort*; car son âme a la nostalgie de la douleur, tout ce qui porte le signe de la désolation a pour lui un profond attrait et c'est près des choses dévastées que s'exhale sa plus intime poésie.

Ces deux livres sont en quelque sorte les prémices d'une œuvre immense dont il a formulé la conception dans le *Désespéré* : « Appuyé sur l'affirmation souveraine de saint Paul : que nous voyons tout « en énigmes », cet esprit absolu avait fermement conclu du symbolisme de l'Ecriture au symbolisme universel, et il était arrivé à se persuader que tous les actes humains, de quelque nature qu'ils soient, concourent à la syntaxe infinie d'un livre insoupçonné et plein de mystères, qu'on pourrait nommer les *Paralipomènes* de l'Evangile. De ce point de vue — fort différent de celui de Bossuet, par exemple, qui pensait, au mépris de saint Paul, que tout est éclairci — l'histoire universelle lui apparaissait comme un texte homogène, extrêmement lié, vertébré, ossaturé, dialectiqué, mais parfaitement enveloppé, et qu'il s'agissait de transcrire en une grammaire de possible accès » (1).

« Le *Symbolisme de l'Histoire !* c'est-à-dire l'hiérographie providentielle, enfin déchiffrée dans le plus intérieur arcane des faits et dans la kabbale des dates, le sens *absolu* de signes chroniques, tels que Pharsale, Théodoric, Cromwell, ou l'insurrection du 18 Mars, par exemple, et l'orthographe *conditionnelle* de leurs infinies combinaisons ! En d'autres termes, le calque linéaire du plan divin rendu aussi sensible que les délimitations géographiques d'un planisphère, avec tout un système corollaire de conjecturales aperceptions dans l'avenir !... » (2).

Cette « histoire de la Volonté de Dieu » est une entreprise gigantesque qu'il est de taille à accomplir, lui « qui s'est couché depuis longtemps sur les Livres Saints, de toute la longueur de sa pensée » (3).

Son dernier livre, le *Salut par les Juifs*, est un témoignage éclatant de sa puissance à pénétrer les mystères les plus abstrus. Dans ce livre confondant il a tou-

(1) *Le Désespéré*, pp. 156-157.
(2) *Le Désespéré*, p. 95.
(3) Barbey d'Aurevilly : Préface du *Révélateur du Globe*.

ché le point extrême de ce qu'il est permis à l'homme de connaître : le Signe de Dieu toujours visible sur le peuple juif, — l'esprit non abrogé du texte de saint Jean : *Salus ex Judæis est* : — le Pauvre et l'Argent, symboles du Verbe Incarné, l'Accomplissement imminent des Promesses, l'avènement réel du Règne de Dieu sur la terre. Telles sont les conceptions culminantes devant lesquelles les préoccupations humaines s'abaissent et ne font plus que chuchoter.

De tels livres sont à creuser et à méditer longuement dans le silence.

§

L'œuvre de Léon Bloy constitue le plus impérieux rappel vers les hautes méditations et les gouffres d'intelligence : l'époque où nous vivons a besoin de tels semeurs de Parole.

Son rôle présente une similitude très étrange avec la mission du héros providentiel qu'il a tant aimé. Comme Colomb, qui porta la Croix dans la ténébreuse Amérique, il est venu, lui, parler aux désespérés de ce monde épouvantable, au moment où un vent terrible s'est levé chez les hommes, en attendant que le Ciel s'en mêle. — C'est qu'on a eu l'atroce ironie de murer le pauvre dans sa misère, en la lui montrant définitive, sans contrepoids de Justice ultérieure; toute espérance a été balayée de son horizon et cela est devenu pour lui simple comme une effroyable certitude qu'après sa mort il n'y aurait plus que sa charogne et rien au-delà.

Et l'on s'atterre de voir qu'il ne se résigne pas ! On avait oublié que l'homme porte en lui de l'Absolu, et que, si on a pu lui cacher la pâture qu'il fallait à cette faculté, on ne pouvait l'abolir elle-même; et voilà que cette soif d'Absolu, écartée de la source où elle pouvait s'assouvir, il la reporte vers les réalisations de sa fureur. A défaut de l'espérance d'un bonheur complet, il exige une vengeance complète. L'épouvantable révolte qui se prépare n'est que la fureur de cette soif inapaisée, tournée en rage de désespoir.

Bloy s'est trouvé en communion de désir et d'accent avec les misérables, avec les pauvres de pain, avec les dénués de Parole. Il est descendu au fond de ce désespoir où étaient tombées toutes les âmes qui n'étaient pas tièdes, les seules capables d'entendre.

Combien y aura-t-il eu de ces âmes? Qu'importe !...

La Vérité n'aura pas cessé d'être proférée, et c'est tout ce qu'il fallait. Alors qu'on avait tourné le dos à l'Eglise, il était nécessaire que se levassent, dans ce monde désorbité, des voix chargées de poursuivre les hommes, afin qu'il ne soit pas dit qu'ils sont entrés dans la nuit sans qu'on les ait forcés de voir où était la lumière.

Bloy a la gloire d'être le représentant actuel de la Lignée des Forts, investie de cette tâche *suprême*. Elle commença par de Maistre et Bonald, au moment où coulait à l'égout tout ce qui avait été la splendeur de la France, et se continua par Saint-Bonnet, Barbey d'Aurevilly, Ernest Hello, génies puissants venus pour attester la vérité et la beauté du Catholicisme, parce que le Catholicisme est éternel, et qu'il *fallait* qu'il fulgurât dans l'écroulement de l'ordre social que l'Eglise avait bâti de toutes pièces.

F.A.A.L.

dédicataires inconnus du « *Salut par les Juifs* ».



MON CŒUR S'ÉTONNE DE SA PEINE....

A Grégoire Le Roy.

Vasa figuli probat fornax, et homines justos tentatio tribulationis.
La fournaise éprouve les vases du potier, et l'épreuve de l'affliction les hommes justes.
ECCL. XXVII, 6.

I

Mille clochettes dans mon cœur
Tintent, très douces, en sourdine :
— Le navrement de mes rancœurs
En mon cœur va chanter matines —

Leur vol est doux, leur vol est las ;
Leur voix — une aile de palombe
Qui frôle d'un baiser très las —
Fait songer à la paix des tombes.

Et les rouets du souvenir
Filent, filent la blanche laine.
Les Jadis ont voulu mourir
Et j'ai souffert de voir leur peine.

Et c'est sous un ciel gris d'hiver
Que les rouets filent la laine.
Une neige douce a couvert
De velours blanc la morne plaine.

La voix des cloches a glissé
Dans l'essor fuyant de la brise.
Voici que je songe au passé
Et l'écrin de mon cœur se brise.

Soupirs de cloche, pleurs d'enfant,
Calme de la paix vespérale,
L'écrin de mon cœur pâle attend
Le baiser de votre dévale.

II

Je sens de la froidure et de mon âme lasse
S'élève un long regret vers les défunts Avrils :
Les Amours ont vécu, et les printemps subtils
Ont vu dans les couchants mourir toutes leurs roses.
Hélas ! voici l'hiver, et les frimas moroses
M'envahissent le cœur ainsi qu'un champ glacé;

Mon âme est douloureuse, et je songe au passé.

III

Dans le crépuscule automnal,
Qui dore le miroir du lac
D'un ton rose d'or vespéral,
Mon cœur est triste, triste et las.

Mon cœur est rempli de silence
Et je le ferme aux voluptés,
Et rien ne trouble le silence
Où s'endort sa mysticité.

Pourtant une voix très câline
Murmure un lied naïf d'espoir,
Chanson si douce que le soir
Qui flotte en mon cœur s'illumine.

Je vois se fondre les ténèbres
Aux rayons d'un lumineux jour;
Et s'éveille en mon cœur funèbre
Une pâle aurore d'amour.

IV

Et j'ai, triste, en mon cœur malade,
Un pauvre enfantelet d'amour
Qui chante à mi-voix, tout le jour,
Un ancien refrain de ballade...

Sa voix chevrote un peu, et son chant me fait mal :
Il ne fait que parler de lys blancs et de roses !

V

Les roses pâles ont rêvé
Sous un rayon de lune blonde
Des rêves de blancheur et de paix très profonde.

Les pieds blancs des étés songeurs
Ont passé sur l'immense plaine
Où le rêve fou de mon cœur
S'étonne du fiel de sa peine.

Et mon cœur a tendu, éperdu d'anxiété,
Ses bras blancs qu'il tordait vers le sourire des étés.

VI

Les beaux lys blancs soyeux ont chanté des caresses,
La rose a soupiré l'or de son parfum lourd,
Mon cœur a des oublis doux comme des paresses,
Et des rêves naïfs doux comme des velours.

Et dans le soir muet qui tombe feuille à feuille
— Telle une fleur de rêve que le soir déclôt —
La vierge vespérale de mon âme cueille
Au rosier de mon âme une fleur de sanglot.

Là-bas, au firmament profond ascende un astre
Versant au sillon moite une paix de sommeil...
O la paix des beaux soirs veuve de tout désastre
Et le sommeil des nuits qui pressent le réveil !

Dans la nuit de mon âme une très pâle étoile
Fait scintiller les ors riants de ses clartés ;
Sa main d'ange soulève lentement la voile
Qui couvre le sommeil profond de mes Bontés !

VII

Et tel dans le manteau de ses rancœurs se grise
Mon cœur d'enfant très las d'un nectar de surprise.

Mai 1892.

LUCIEN DE BUSSCHER.

ESSAI DE PHILOSOPHIE SYMBOLIQUE

SUR

« *LA DAME DE LA MER* »

Dans la nuit où nul bruit, nulle clarté ne rappelait la vie, — brilla l'éclat d'yeux, verts étrangement et grands. Et se dessina la hautaine forme d'une femme toute vêtue de splendeurs blanches, — en mon rêve !

Elle dit très simplement, — et sa voix était une toujours même note, triste, et sa parole, lente comme d'une qui veut être souvenue...

Elle dit :

Je suis celle que, vivante, ses proches désignèrent : « *La Dame de la Mer* ». Et je fus vraiment cela.

Dès mes premières heures de vie, je respirai cet air qui rend amères de sel les lèvres, — et mes tout premiers et incertains pas me guidèrent vers où meurent les vagues, — d'où venues ?

Toujours, je fus la compagne de la Mer qui m'avait liée à elle par l'absolue possession de mes sens :

Je touchais ses algues mystérieuses ;
J'entendais ses eaux parlantes ;
Je les goûtais ;
Et les sentais ;
Et, surtout, je voyais la Mer....

La grand'Mer en moi pénétra, par la quintuple brèche, et remplaça mon âme qu'elle avait noyée !

Ainsi, je suis devenue Celle que disaient, sans le savoir, mes proches, pour seulement m'avoir vue contempler les marées et frissonner comme si, au lieu des rochers du *fjord*, elles m'avaient caressée, Moi.

Ainsi, je suis devenue vraiment la *Dame de la Mer*,

Parce qu'en moi était la Mer, et non une âme humaine !

J'ai vu le flux et le reflux sans jamais savoir quelles choses étaient amenées et emportées, ni d'où venaient, ni où allaient ces choses inconnues, mais que je savais exister.

Pourtant, je connus un homme qui était venu sur la Mer, — d'où ? *Elle* était en lui comme en moi : je le vis à ses yeux inquiets et verts, étrangement :

Il était l'*Homme de la Mer*.

Parce que ce «devait» être, nous fûmes l'un à l'autre liés. Il m'ordonna de venir à lui. Je n'ai pas pu n'obéir pas, car, lui, il *savait d'où revient la Mer* ; le prestige de cette science força ma volonté.

A la face mouvante, insaisissable, plurielle, de la Mer, nous fiançâmes nos âmes qui étaient « de la Mer », et nos corps furent unis par ces solennelles fiançailles, parce que le corps obéit aux desseins de l'âme, simplement...

L'*Homme de la Mer* retourna sur la Mer : — où il savait, où j'ignorais. Il me dit avoir tué un homme ; que cela était *juste*, mais qu'il devait partir cependant à cause des autres hommes qui l'auraient châtié comme d'une *injustice*...

Cet homme avait des yeux inquiets et verts, étrangement...

...Il advint qu'un étranger me souhaita pour être la Gardienne de son foyer. On nous maria selon les lois ; c'est-à-dire que nos âmes n'étaient pas comprises dans le marché. Des ans nous vécûmes ensemble. Notre intimité physique ne rapprocha pas nos deux âmes : car l'âme ne peut être tributaire du corps.

De cette union charnelle naquit un être qui mourut. Son corps était fait de *notre* chair... L'âme se reflète : l'enfant avait des yeux inquiets et dont la couleur changeait avec celle de la Mer. Cela signifiait que la Mer était en lui,

Et que l'union de mon âme,
Devant la Mer, avec l'âme
De l'*Homme de la Mer*,

avait été féconde....

Et celui-ci revint. Il devait obéir à la Mer : s'en aller — où il savait, où j'ignorais — avec le reflux. Certain de l'efficace prestige de sa *science*, il me dit que je « devais » le suivre.

Ainsi, *Rien de moi ne m'appartenait plus* !

Je résolus de reprendre mon « corps », et à cette fin je prouvai à mon époux qu'il devait y renoncer, car

L'*Homme de la Mer* était fort, sur Moi, par sa science (qu'il ne m'avait apprise) d'où reviennent perpétuellement les vagues.

Mon âme, qui, à vrai dire, était un peu de la « Mer », brûlait d'acquérir la connaissance de *cela qu'elle savait devoir exister* au-delà de la Mer.

L'heure approchait, du reflux...

Les hommes à qui m'avait liée le double pacte furent alors l'un devant l'autre. Ils voulaient, chacun, avoir plus que selon le droit.

L'*Homme de la Mer* parla en maître. Il était l'écho de la Mer dont l'inconnu pressenti, dont l'« horrible » (1) me sollicitaient.

Mon « époux selon la chair » me rendit toute liberté ! J'étais donc ma propre maîtresse de *savoir* ! Je *pouvais* apprendre ce qui était au-delà des eaux parlantes, connaître où le reflux emporte la marée ! Tout cela qui faisait l'*Homme de la Mer* puissant sur Moi, TOUT CELA, JE LE POURRAIS SAVOIR !

Et il m'apparut que serait autrement supérieure la jouissance de n'apprendre pas ce qui, désormais, était en ma dépendance,

Et de *me* reconquérir toute !

---

(1) « Au fond, c'est une jouissance que d'attendre l'épouvante. » *Maison de Poupée*, par HENRIK IBSEN, trad. de M. PROZOR.

L'*Homme de la Mer* s'en alla sur la Mer, vers cet au-delà, sans attirance puisque je *l'aurais pu connaître*, puisqu'il serait devenu le Tangible, le Concret, selon ma volonté.

Et la Mer, elle-même, à cause de cette révolte, et voire chassée! — se retira d'en Moi:

Je n'étais plus la Dame de la Mer!...

Libre dispensatrice de mon Ame et de mon corps, j'en fis don volontairement à celui dont les lois n'avaient fait que «l'époux de mon corps», et je songeai avoir auprès de lui

non des devoirs à remplir,
mais à *me dévouer*!...

La forme hautaine de la femme, toute vêtue de splendeurs blanches, s'évanouit dans la nuit, où je ne vis plus luire l'éclat de ses yeux, verts étrangement et grands.

Une femme apparut, — en mon rêve! — assise à mon chevet, et qui brodait... Elle portait de très simples vêtements...

Elle dit, sur le ton d'un ordinaire bavardage:

Peut-être la Mer n'était pour rien en tout cela?...

Mon mari était mon aîné de beaucoup plus que...

Par lui, j'appris certaines sensations. J'en pus déduire que d'autres encore, et d'autres infiniment, existaient en dehors!

Et je me les suis imaginées telles que les vagues de la mer: inquiètes, diverses, infinies!...

Un jour, — est-ce l'élève qui montra plus d'aptitude ou le maître plus d'assurance? — ayant appris tout ce que je me désolais de ne savoir pas, je fus heureuse, *corps* et *âme*!

A son tour, la brodeuse disparut, — en mon rêve! Enfin la remplaça, debout à mon chevet, et nue, une autre femme, dont l'attitude était chaste...

Elle dit, — et sa voix témoignait de la sincérité de ses paroles...

Elle dit:

En la Mer, j'aimais :

La variété de ses courants, la diversité des forces agissant en elle, la pluralité de ses aspects, sa mobilité, sa voix,

Qui résultent en très parfaite harmonie, pour n'avoir agi que selon leur nature !

Et je songeais :

L'humanité est telle que la Mer. Les hommes comprendront-ils enfin l'inutilité des réglements étroits, des contraintes avilissantes, et l'iniquité des arrêts préconçus qui dictent aux juges leurs sentences ?

Les hommes comprendront-ils enfin la nécessité de remplacer ces lois, établies par quelques-uns, dans un but égoïste, — par les mutuels dévouements, librement consentis, et nobles, qui concourraient à l'Harmonie Universelle ?

J'aimais la Mer parce qu'elle m'avait semblé l'image de la Société rêvée, et non pour elle-même, comme l'ont cru les ignorants qui m'appelaient :

La *Damc de la Mer*,

Au lieu de :

La *Dame de l'An-Archie !*

Après ces mots, disparut ma troisième vision...

CHARLES-HENRY HIRSCH.



FRATERNITÉS IDÉALES

À Remy de Gourmont.

« In carne enim ambulantes non secundum carnem militamus. »
S. Paul. *Cor. II. 10. 3.*

...... Nous songions que le Mystère est une création du moi comme la Notion, et que de lui participe toute sensation non encore assimilée. L'un de nous dit : « Tout événement, dans l'âme d'une foule, détermine dès la simultanéité de son annonce un commencement de sa propre synthèse : les cris premiers sont d'analyse, mais le fait proclamé, son classement, ses relations avec des faits analogues, son état devant l'heure et le développement de la race, tout cela commence aussitôt de s'évaluer. La conscience accomplissant ce travail avec la plus diligente équité est celle de l'homme qui exprime le mieux l'événement. Pour lui, le mystère du fait jailli s'abolit : une psychose permane, qui est tout le fait. Pour exprimer le présent, l'art en prophétise la valeur dans les classifications du futur, c'est-à-dire tout ensemble dans le souvenir, car il n'existe de présent qu'au degré et en fonction de l'avenir et du passé. »

Le peintre murmure : « La valeur, *mettre en valeur*. Le mystère et la notion, l'ombre et la lumière. L'objet, qui est notre fait à nous autres, c'est un motif de mise en valeur sur la lumière. Nous ne lui savons et ne devons lui vouloir que cette fin. Pour nous aussi, il n'y a que des rapports, des évaluations qualitatives, des comparaisons ; toutes idéations pures auxquelles nous dédions notre plastique. »

— « Oui, dit quelqu'un, le type vivant est le symbole de la race, le fait est le symbole de la cause ; l'objet peint, de la lumière ; l'objet pensé, de son idée ; le thème, de la symphonie ; la ligne, du concept sculptural : pour tous la vérité idéale est une. »

§

Un sot venant d'écrire quelque part que « l'ironisme et le symbolisme sont contradictoires, l'un étant analytique et l'autre synthétique, et ne se peuvent concilier qu'inférieurement », je pense à Villiers de l'Isle-Adam écrivant *l'Eve future* et *Axël* — et alors je m'absous de les admirer tout ensemble, parce que véritablement cela crie en moi tout ensemble.

Ce même sot, et d'autres, invectivant « la littérature fondée sur la vie *artificielle* du cerveau, des nerfs, et non sur la vie *profonde* du cœur », me feraient désirer violemment l'état d'âme d'un matérialiste intransigeant. Qu'eussiez-vous dit, Cabanis, de cette nuance? Et vous, Edgar Poe, Baudelaire, comme vous auriez souri de mépris à entendre proposer d'écrire les livres avec le cœur! Je respire là le relent de la fainéantise, de la lutte renoncée avec l'expression rebelle, de la diarrhée sentimentale excusant sa syntaxe par son émotion, et tout le drapé du demi-romantisme se dépenaille en ma rêverie, hantée du spectre hâve de Musset. Ceux-là nous incriminent d'avoir respectueusement scruté la pensée des autres, ils raillent nos intelligences « meublées », eux qui jugèrent plus simple d'ériger la leur en exemple, parfaite dès l'origine certes! suivant leur goût. Mais cette pâleur sur le manuscrit surchargé, cette aile chimérique insaisie au-delà du cercle d'or de la lampe, et aussi cette fierté de n'offrir de soi que le suprême, en leur âme grossière que tout d'elle-même ravit, les conçoivent-ils ?

§

Minute surprenante, où le nom d'« intellectuel » est devenu un signe de dépréciation sur les lèvres de jeunes hommes qui s'immiscent à la littérature! Ils seront des « sentimentaux », paraît-il : ô fauteurs des romances de 1840, piétinerons-nous le souvenir de Baudelaire et de Flaubert, pauvres « bûcheurs », pour revenir à vous? Ceux-là n'ont jamais soupçonné ce que le génie quasi-fabuleux d'un Verlaine recèle de patient labeur, de science orchestrale, de respect du mot, d'amour illimité de l'écriture : vers faciles, disent-ils, et naturellement produits par *l'inspiration*. Bons naïfs, comparons, voulez-vous, l'esthétique de *Sagesse* et celle de *Jocelyn*?

Intellectuels. Le mot garde tout de même sa noblesse et sa valeur d'art. Dans ce temps où le panmuflisme prédit par notre Flaubert contamine tels nouveaux venus, futurs parlementaires prônant Vogüé ou insulteurs des maîtres d'hier, notre groupe obstiné demeure, amants de la vie cérébrale. Le génie d'un Gœthe, d'un Mallarmé ou d'un Carlyle nous émeut. Le cœur, ce cœur, le vôtre dont vous parlez, gardez-le et créez ce que vous pourrez avec ce viscère encombrant. Nous prétendons exalter autrement le nôtre,

et nous ne faisons pas, comme vous, des livres avec les petites frasques de la vie privée.

Le cœur, votre cœur ? Vous dites cela comme certaines gens disent : j'ai mal au cœur. Vous n'avez qu'une indigestion, c'est du ventre que vous souffrez. Vos racontars d'amourettes contrariées, c'est la littérature des commis amoureux, ce sont les vers de potaches. Votre idéalité déguise un onanisme, votre philanthropie un désir de parvenir.

Nous avons appris dans Fichte et dans Emerson un autre idéalisme que celui des romances. Le don du style, le goût esthétique est notre défense : il vous serait commode de la ruiner en la proclamant illusoire et négligeable. Mais peut-être faudra-t-il du temps. La passion héroïque de Villiers, le sentiment de Verlaine, nous les glorifions, nous n'en voulons point d'autres, nous les avons et les gardons contre vous, malgré vos ingérences et vos poses.

§

Littérature, maladie triste. On a l'art comme on a la fièvre chronique. Cela ne concède nul droit, nulle revendication, nul mérite : c'est un état dont on souffre, et voilà tout. Eux, paradant, et pareils à des femmes imitant avec plaisir la mièvrerie des convalescences, étalent leur *sentiment*, se disent *inspirés*.... Pauvres au souffle court ! Leur manie est fatigante. Ceux-là seuls, bien rares, qui savent le secret d'une page d'art, peuvent dire ce que sont le sentiment et l'inspiration, la mince valeur de ces mots vides ; je les prononce : Sentimentalisme et flânerie.

La passion ! Mais ce sont les seuls intellectuels qui peuvent l'exprimer ! Si le cerveau ne concentrait pas dans l'œuvre les désarrois des sens, où serait l'œuvre ?

Est-ce que l'Amour est en dehors du paroxysme du moi ?

Et ce mépris de la forme au profit du fond ! Suprême incarnation d'une cuistrerie normalienne ignorante et ennemie de l'art ! Le charme mystérieux qui allie au mot bien serti musicalement dans le vers sa plus exacte signification, ils ne le sauront jamais. En art, ils ont inventé cela, le fond distinct de la forme : étranges dessinateurs, sculpteurs absurdes ! « Il faut savoir son métier et réfléchir, il ne s'agit pas de lever les yeux au ciel et de répéter qu'on a une âme pour faire une bonne chose. » Qui dit cela ? Puvis de Chavannes.

Rodin, Carrière savent cela : d'autres, heureusement, encore.

La facilité, l'improvisation, le dédain de la forme... Partout où l'on prône ces lâchetés-là, instantanément pullulent les gradés en Sorbonne, les diplômés, les pions gardiens d'institutions, désireux de nous intéresser avec leur âme, leur cœur, leurs larmes et autres denrées. Dans le naturalisme, au moins, l'on travaillait : ceux-ci bavardent. Et puis, la désagréable odeur de sacristie, de bureau, de chambrette où l'on est bien à vingt ans, apportée par ces intrus larmoyants ! Odeur aussi de maison close, car l'amour de la cousine ou l'allocution à la fiancée n'excluent point ce que ces messieurs appellent « la passion ». Mais est-ce qu'ils pensent avoir un point commun avec nous ?

Décidément, des choses ne seront que de nous seuls comprises : c'est notre luxe.

§

Mais, consolantes de tout en somme, pour nous que peu d'événements sollicitent dans les échéances humaines, les fraternités idéales s'essorent. « Marchant dans notre forme de chair, nous ne combattons point selon la chair. » Voilà où se reconnaître et s'estimer. Ceux qui prêchent la philanthropie, l'attendrissement universel et l'inutilité de la plastique, peuvent arranger avec cela ce qu'ils nomment œuvres d'art : notre famille connaît d'autres sollicitudes.

Admirable Nietzsche qui écrivit que l'âme supérieure ne doit point regarder en haut, mais en face d'elle et au-dessous, ayant conscience qu'elle est elle-même en haut ! Là est notre individualisme, la règle de notre ordre : l'art est le mode de manifestation et l'éclat même de notre moi. Elle crie, notre conscience : Périsse tout, pourvu que l'art survive ! Tout naît d'elle, tout y retourne, notre balance juge le monde, et la validité de l'esprit humain se prouve en nous : c'est notre rôle. Comme un mal primordial, comme une émanation des ombres terribles, il ne peut s'apprendre ni s'éluder. Il ne rend pas heureux, mais cela ne regarde personne. Notre façon de bonheur n'est pas celle des autres.

§

Le poète, ayant conçu les vérités qui demeurent derrière les formes, noue en un geste de grâce et de

rythme les innombrables et fines relativités des formes : il les noue en une seule tresse idéale, chevelure de Bérénice ou parure d'une glacée Hérodiade, et de ces cheveux annelés, comme un amant fidèle, il se fait une bague. Puis, ingénu, il se penche sur le fleuve des tumultueuses apparences qui étincellent, chantent et s'enlacent fugitivement : et il contemple en cette onde courante son image immobile.

Poète qui portes, tel Gygès son anneau magique, ton âme au doigt, si tu tournes l'anneau des mille illusions que l'on nomme réelles, il te fait découvrir et percevoir, et, comme le berger ancien, tu n'es point perçu. Tu peux ainsi te proclamer roi du peuple des symboles aveugles.

Poète, Narcisse qui imagines le monde et y contemples ton image reflétée, ton reflet ne te perçoit pas. Se manifester, c'est être semblable à la lumière, qui n'existe que parce qu'elle crée l'ombre : car si l'ombre concevait la lumière, elle serait elle-même la lumière. Mais elle ne sait rien.

§

Castor, et vous, Pollux, Dioscures, vous revivez éternellement. Oui, l'un fanant en lui l'apparat d'un héros, à l'instant jaillit l'autre, le héros en son idée première. Il devient tour à tour le dompteur de géants et le cavalier surnaturel, et puis il défaille, et l'autre, immortellement, surgit. Symbole de l'âme transfigurée par la légende ! Dioscures, fils de Dieu comme toutes les idées pures, ils sont les deux aspects fraternels d'une même idée. Lorsqu'elle est en puissance dans l'âme qui la manifeste, l'idée est morte au monde extérieur, elle se nomme Castor : et en le même temps cette idée s'incarne et réagit sur les apparences sous la forme héroïque de Pollux. Et puis, inversement, ce qui s'incarnait se délivre de l'apparence charnelle, Pollux meurt, et, l'idée ne pouvant demeurer latente, Castor bondit, armé de toute sa gloire. Et ce sera toujours ainsi, en une naissance et un trépas parallèles. Ce mythe éternel, c'est l'évolution du savant, le rythme du poète, le moi et le non moi du philosophe.

La vie est faite de relations analogues. Fleur flétrie dans ma main, ta mort n'est qu'un mot : il me reste de toi l'idée de toutes les fleurs que tu me résumais par ta présence. Et si, la main tendue vers le mirage d'un bouquet, je referme les doigts sur une de tes sœurs

plus vivaces, je substitue à ton idée une apparence qui m'en restitue de nouveau la gloire. Jusqu'à ce que, tout le bouquet étant fané, et ma main vide errant dans l'absence de sa pureté, renaissent dans mon esprit : éparse, la multiple notion des fleurs qui le composaient; une, la notion du bouquet entier. Idées qui, évoquées, me feront concevoir aisément par leur souvenir, dans le tumulte indécis de mes sens, l'exacte disposition d'une nouvelle gerbe parfumée. Ainsi s'ordonnance le rythme varié et multicolore des apparences selon le secret dessein de l'idée pure. Plotin savait cela, Hegel l'avait clamé, Carlyle l'a redit, et l'art de ces temps renaît sous cette nouvelle étoile au ciel métaphysique.

§

Nous sommes liés aux artistes morts par des liens auprès desquels s'éteint toute illusion familiale. Les harmonies élues sont tissées au silence comme des pierreries. La magnificence éternelle, le nimbe et la chape d'or dévolus au poète par la légende ne naquirent point d'une erreur pour qui sait hausser au symbole ce faste héréditaire. Le poète est séparé d'Isis par un voile où fulgurent à son contact des musiques de lumière et des joyaux sonores : il lui faut soulever ce voile pour que la Révélée se nomme désormais Psyché. Songer au secret des aînés qui le soulevèrent, c'est ce que Nietzsche nomme « la gaie science ». Ce sont les fraternités idéales. Nous avons notre langage dans le silence, nous nous entretenons souvent avec des morts, nous avons des systèmes de signes et de tacts connus de nous seuls. Un nom prononcé, et la minute première d'entrevue jaillit à dix ans en arrière : on s'est rencontré depuis toujours.

§

Mon cher Gourmont, une note d'un incroyant pour vous remercier de l'envoi de *Lilith* : peut-être l'épinglerez-vous en marge.

— L'homme ne peut devenir un symbole absolu.

S'aimant, et là est le principe même de la personnalité, il tend à réunir en lui le moi et le non-moi. Il va vers l'identification aux lois naturelles, à la divinité. Mais sa modalité substantielle et phénoménale, s'y élargissant, se déforme par là même : et c'est la mort. L'homme ne peut se concevoir idée pure. Il ne peut

concevoir que sa chair, dépouillant toutes ses attributions et tous ses modes pour contenir tous modes et attributions concevables, et restant pourtant identique, devienne la preuve substantielle de sa connaissance de la cause. Voilà l'unique antinomie, l'énigme de Jésus. La chair de Narcisse est bien reparue en illusion végétale dans la légende païenne : mais par un autant inexplicable miracle ! L'homme tend en sa raison intime à cette résultante. La mort empêche que l'être s'érige en symbole, en signe visible du Verbe. Et c'est à mon sens la seule conception possible du Paradis : il ne doit être qu'idéalement, mais il est.

Ainsi la secrète permanence de toute agglomération atomique humaine s'oriente vers le dénombrement de ses symboles futurs. C'est ce qu'on appelle le rêve. C'est ce qui détermine les actes de l'homme, sa part de réciprocité dans les commotions ethniques. Il est nécessaire que l'homme ne soit qu'une fraction symbolique, et il tend à être un symbole universel (c'est nous qui progres[illegible]vement créons la notion Dieu, dit Hegel), à être, en un mot, Jésus, à représenter l'idée toute de la Divinité.

Jésus est donc l'Artiste par excellence puisque celui-ci veut être maître, par une recréation, de tous les mirages de la substance.

Ainsi, en ce débat métaphysique, mon incroyance peut-être sacrilège désire instinctivement s'allier à votre foi, mon cher ami : et nous nous accordons sur un nom qui, délicieuse coïncidence, se trouve être le signe même de toutes les fraternités idéales.

CAMILLE MAUCLAIR.



DE L'« IMPUISSANCE D'AIMER ».

Pour ceux qui se bornent à n'admettre dans le domaine du réel que les seules manifestations grossières, vulgaires pourrait-on dire, du Malêtre, telles par exemple les douleurs physiques, cette *impuissance d'aimer*, essentiellement psychique, affection purement mentale, est bien près de paraître l'illusion de quelques désabusés, l'erreur de faciles et volontaires désolés. Serait-ce qu'elle n'existe pas, en réalité? et alors, l'amour ne représenterait-il qu'un sentiment, sinon banal, susceptible du moins d'éclore en toutes les âmes?

Tel n'est pas notre sentiment, et nous avions tenté — dans un roman paru récemment (1) — d'exposer les raisons qui, pour nous, rendent l'amour inaccessible à certains. Cette thèse nous a valu, de la part de M. A. Vallette (2), une ingénieuse critique. D'un côté, la valeur des arguments invoqués dans son article à l'encontre de notre théorie, peut-être au fond plus philosophique que littéraire, justifiera que nous y revenions ici; de l'autre, l'intérêt que le sujet emprunte également à la place qu'il occupe dans la psychologie générale de la sensibilité et à celle qu'il a prise de tous temps dans les œuvres d'art légitimera les développements dans lesquels nous devrons entrer.

---

(1) *Les Infinis de la Chair*, 1 vol. (Lemerre).
(2) V. *Mercure de France*, Janv. 1893. *Notes sur l'Amour.*

Prenant texte, comme c'était son droit, de la seule affabulation du livre, notre contradicteur la compare à l'exposé d'un théorème, dont la proposition s'énoncerait ainsi : certains êtres ne peuvent aimer d'amour-passion. Toutefois, à son sens, « la réalisation de l'amour dépend de la correspondance entre elles de facultés déterminées... ou encore, pour plus de précision, à supposer l'amour mensurable par un appareil gradué de 1 à 100, et l'amour-passion réalisé à partir de 80, tous ceux dont le maximum de dynamique passionnelle sera inférieur à 80 n'éprouveront jamais l'amour-passion ».

Si l'assimilation de la démonstration de l'impuissance d'aimer à celle d'un théorème ne saurait nous déplaire, du moins est-ce à cette condition que, poursuivant le parallèle, on procède de la même façon qu'en géométrie. On partirait, dans ce cas, soit d'axiomes, de postulats, soit de propositions déjà reconnues vraies. Nous sommes donc amené à exposer en premier lieu quelle est, selon nos vues, la *nature* de l'amour-passion et quel en est le *mécanisme* psychologique. Nous reproduirons simplement à ce propos quelques-unes des conclusions d'un travail que nous avons entrepris sur ce sujet (1), et dont notre roman n'est du reste que la traduction littéraire.

« I — ..... *L'amour*, produit différencié du développement émotionnel au point de vue *physiologique*, modalité particulière du mécanisme général de la connaissance au point de vue *psychologique*, loin d'être une forme morbide et de régression, ressortit à l'évolution mentale, normale et progressiste.

» II. — Cette manière de voir rend en effet mieux compte que toute autre des divers carac-

(1) *L'Amour est-il un état pathologique?* (*Revue Philosophique*, fév. 1893). En s'y reportant, on trouvera l'exposé didactique des arguments qui établissent ces conclusions.

tères de l'amour. On comprend ainsi que cette passion n'existe à son état parfait que dans la race humaine, et que chez l'homme lui-même elle ne se manifeste *pas chez tous*, étant donné le rang très élevé qu'elle occupe en tant que sentiment dans la hiérarchie phylogénique.

» D'autre part, la soudaineté de l'apparition de l'amour chez l'individu est bien en rapport avec le mode de fonctionnement du mécanisme d'identification auquel il correspond... »

Toutefois, il est nécessaire que nous indiquions ici de quelle façon l'*amour* réalise cette application particulière du procédé général, mis en œuvre à l'occasion de toute perception consciente. Comment s'organisent, à l'état normal, nos perceptions conscientes? « Les excitations parties des surfaces sensibles sont transportées par les nerfs centripètes, d'abord aux centres réflexes inférieurs (où elles peuvent s'arrêter, en donnant lieu, par l'excitation des centres moteurs correspondants et la voie centrifuge, à un réflexe), puis elles parviennent aux centres supérieurs où se fait une association (entre les éléments de l'impression actuelle et ceux auxquels, antérieurement, une impression analogue a donné lieu), aboutissant à une *sélection* qui constitue le *stade de perception*. La synthèse en laquelle consiste cette perception aboutit à la mise en action d'un centre moteur supérieur ; un mouvement a par suite lieu, et selon que les excitations engendrées par les impressions consécutives à ce mouvement font retour ou non aux centres d'association et s'y identifient, la perception est dite consciente (*aperception*) ou non (1).

Dans l'amour, le procédé ne diffère pas. Le schéma suivant, qui du reste est calqué sur celui des auteurs que nous venons de citer, nous fera mieux comprendre.

(1) PAUL BLOCQ et ONANOFF, *Maladies nerveuses*.

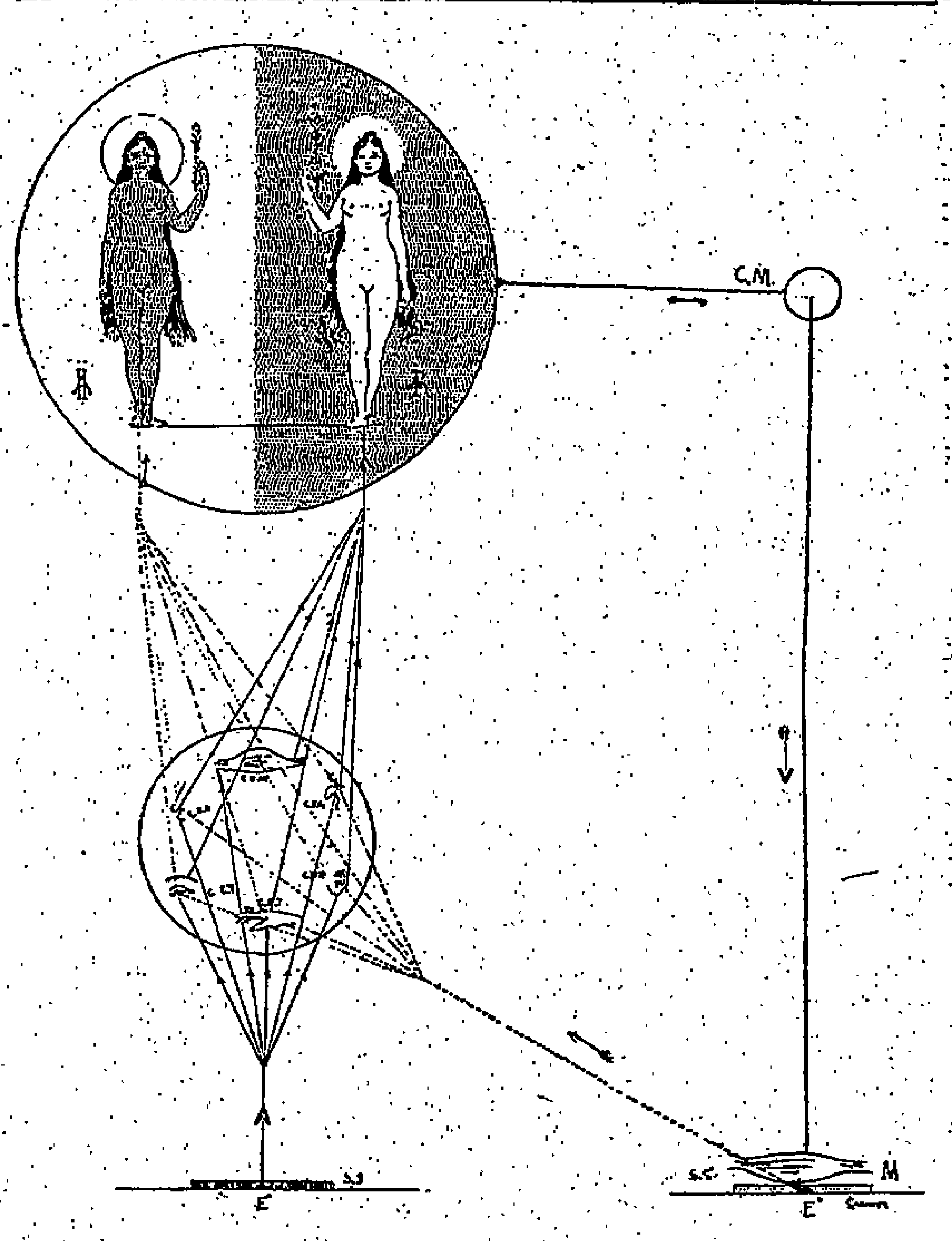


Schéma explicatif de l'Amour
considéré comme perception consciente
(*phénomène dit du* COUP DE FOUDRE).

S. S, surface sensible. E, excitation. C. E. V, centre des éléments visuels. C. E. D, c. d. e, olfactifs. C. E. S, c. d. e, de la sensibilité musculaire. C. E. G, c. d. e, du goût. C. E. A, c. d. e, auditifs. C. E. T, c. d. e, tactiles. I. A. R, image de l'amante réelle. C. M, centre moteur supérieur. M, mouvement. S. S', sensations produites par le mouvement de réponse. E', nouvelle excitation provenant de S. S', et allant se disperser aux centres d'association (C. E. V, C. E. O, etc). I. A. I, La synthèse des éléments de E' s'identifie avec l'image de l'amante idéale, synthèse préformée par des associations antérieures.

Au cours de notre vie, diverses impressions ayant trait aux préoccupations sexuelles sont enregistrées et sommeillent dans l'inconscient. Elles ne s'en associent pas moins selon la logique des récepts (1), à laquelle la conscience est étrangère, pour former une sorte d'image synthétique, I. A. I. Nous gardons donc tous en nous cette *perception inconsciente*. Il peut arriver que des impressions S. S, recueillies lors de la rencontre d'un sujet, donnent naissance à une excitation E, qui, après s'être dissociée en ses éléments aux centres d'association, C. E. V, C. E. D, etc. — car l'excitation E n'est jamais simple : elle se compose toujours d'un certain nombre d'éléments qui, parvenus aux centres supérieurs, se séparent pour se rendre chacun dans la région de son centre spécifique — et avoir subi là cette sélection dont nous avons parlé, aboutit à la formation d'une image, I. A. R. Il en résulte la mise en œuvre d'un centre moteur supérieur, C. M, d'où un mouvement M. En la circonstance, M représenterait en réalité la série des mouvements destinés à prendre connaissance des attributs de l'image de l'amante réelle, I. A. R. Dans sa réalisation, ce travail engendre les impressions S. S', qui se résolvent en l'excitation E'. Si les éléments de cette excitation nouvelle E' sont semblables aux éléments préformés, si donc après le contrôle opéré par les centres d'association C. E. V, C. E. O, etc., la synthèse à laquelle il aboutit s'identifie à I. A. I, cette identification des deux représentations, l'ancienne, I. A. I, l'actuelle, I. A. R, produira la *conscience*. C'est cette perception *personnelle* succédant à la perception *inconsciente* qui, selon nous, constituerait la révélation soudaine de l'amour.

L'on nous pardonnera cet exposé, sans doute aride, mais indispensable, car il résulte des considérations précédentes un fait qui prend, en la matière, une importance capitale : l'amour étant

(1) Cf. J. Romanes. *L'Evolution mentale chez les animaux*.

considéré comme une perception personnelle, l'impuissance d'aimer devient un trouble particulier de la personnalité. En conséquence, l'impuissance d'aimer ne saurait, d'après nous, être assimilée à une altération *quantitative*, mais au contraire *qualitative*. La conception de M. Vallette, qui nous fait dire : I° — que la réalisation de l'amour est rendue impossible par l'absence de facultés nécessaires à son éclosion ; II° — que l'amour lui-même est susceptible d'être comparé à une quantité mensurable, devient, de ce fait, au moins inexacte.

D'une part, il est facile, en effet, de se rendre compte que toutes les pièces du mécanisme, ou, suivant l'expression de M. Vallette, toutes les facultés indispensables à l'amour, peuvent exister sans que néanmoins leur présence entraîne l'apparition de la passion amoureuse. Seule la communication entre E' et les différents centres C. E. V, C. E. O, etc..., est nécessaire ; lorsqu'elle n'a pas lieu, soit en cas de jeu irrégulier du mécanisme, l'identification à I. A. I. ne se produit pas. Dans cette hypothèse, I. A. R, qui chez un sujet normal serait devenue l'image de l'amante réelle, consciente, demeurera une image féminine quelconque, et n'entraînant nullement la conscience de l'amour, qui est, comme nous le verrons, l'amour lui-même. C'est là, croyons-nous, la raison psychologique de l'impuissance d'aimer, au point de vue objectif.

Il est certain, d'autre part, qu'aucune notion de quantité n'intervient ici. On ne saurait prendre en considération ni l'*intensité* des représentations mentales, ni le *nombre* des facultés dont le jeu est réclamé ; c'est uniquement une certaine *combinaison* de ces représentations, due à leur *nature spécifiquement* semblable, qui est en cause. La comparaison de M. Vallette, pour séduisante qu'elle paraisse, n'en demeure donc pas moins, comme on le voit, induement établie.

Si nous en venons maintenant, de ces objec-

tions qui visent la théorie *en général*, aux critiques de détail qui nous sont adressées, nous aurons à répondre en premier lieu à ce reproche : «M. Danville considère l'amour comme un absolu fatal, ce qui équivaut à le situer en dehors de l'individu. » Nous nous réclamerons, à ce propos, de la définition donnée plus haut et d'où il ressort que nous tenons l'amour pour un simple phénomène psychique. Absolu ? si l'on veut, à la façon de tout autre phénomène considéré isolément. Fatal? certes, pour peu qu'on emploie le terme dans le sens de déterminé. Ainsi conçu, l'amour est-il susceptible de la critique précitée ? Le situons-nous en dehors de l'individu ? En réalité, non, et on ne saurait le considérer de la sorte que par abstraction, pour l'étude, cela identiquement comme toute autre conception abstraite. Il n'existe pas d'amour, mais seulement des amoureux, de même qu'il n'y a pas de couleurs, mais des objets colorés. Toutefois, les méthodes didactiques s'en prennent, à juste titre, à de telles abstractions ; et, dans la circonstance, nous n'avons fait que nous conformer aux règles établies.

L'amour demeure donc un absolu fatal, soit, mais à condition que l'on entende par là un phénomène précis, irréductible à d'autres, et soumis comme eux tous à un déterminisme rigoureux. Et, en somme, « c'est dans le déterminisme, non en dehors, qu'il faut chercher la vraie liberté, puisqu'elle est la détermination par des raisons supérieures, ayant leur unité dans l'idée même de notre moi, comme cause et comme fin ». (1)

Nous ne nous refuserons pas plus à admettre avec M. Vallette que l'amour-passion soit « un point délimité du monde, une île où entreront seulement ceux qui sont marqués ». En effet, rapprochons, comme il est permis, l'impuissance d'aimer d'une autre altération de la personnalité, de

(1) ALFRED FOUILLÉE. *Développement de la volonté*. (*Revue Philosophique*, oct. 92, p. 398).

la maladie hystérique par exemple : il apparaît clairement que l'un ou l'autre trouble ne s'acquiert pas volontairement, mais suppose la prédisposition, c'est-à-dire l'existence d'une tare spéciale, dont, pour nous, sont exempts les êtres normaux, les amoureux. Mais cette tare, répétons-le, n'est pas constituée par l'absence d'une faculté, d'un rouage du mécanisme. Si Faleyrmes, notre type de non-amoureux, ne parvient pas à aimer, ce n'est pas parce qu' « il est dépourvu d'au moins une des facultés dont l'entier faisceau est indispensable à l'éclosion de l'amour ». Il possède au contraire tous les éléments requis, mais ceux-ci, mal associés, ne sont pas synthétisés. Aucun d'eux ne fait défaut ; ils restent désagrégés, déplacés, sans arriver à la sélection susceptible d'éveiller le centre moteur, et par suite de déterminer le cercle fermé qui correspond à l'amour.

M. Vallette, parti, lui, de cette notion de quantité qu'il nous impute à tort, est conduit à ne plus voir de différences entre le désir intense et l'amour. Aussi a-t-il beau jeu de nous demander une critérium que, selon lui, « il n'est pas possible d'assigner à l'amour-passion », car, dit-il, « comment, chez des êtres si dissemblables, le constater ? »

Or, la question ne nous semble nullement insoluble, pour peu qu'on la place à son véritable point de vue et non à celui qui nous est prêté. Ce critérium n'est-il pas contenu implicitement dans notre définition même de l'amour ? Nous avons assigné à l'amour-passion un rang parmi les perceptions personnelles : c'est un *fait de conscience*. L'on aura donc, ou non, *conscience* d'aimer. C'est là le seul témoignage, celui de la conscience personnelle, auquel on soit autorisé à se rapporter. Le critérium demandé consiste donc en une véritable *sensation interne*, et par suite il est aussi difficile à définir en termes concrets que la sensation de conscience elle-même. On voit qu'à cet égard les dissemblances individuelles impor-

tent peu, car chacun de nous a sa façon à lui, tout aussi indéfinissable, de ressentir intérieurement, alors que, néanmoins, à l'état normal, il peut témoigner aisément de sa conscience personnelle.

Toutefois, cette conscience de l'amour, qui constitue le signe par excellence de l'amour-passion, ne va pas d'habitude sans certaines modifications de caractère, assez appréciables la plupart du temps pour déceler objectivement chez l'individu la présence de la passion amoureuse. « Que valent les symptômes ? » nous demande M. Vallette. Certes, et nous sommes d'accord avec lui sur ce point, leur valeur n'est pas absolue ; cela ressort au surplus de ce qui précède. Il est cependant à peine besoin de faire remarquer que, dans le domaine pratique, un ensemble de signes mérite d'être tenu pour un élément sérieux d'appréciation, et que ces signes, au demeurant, sont les seuls moyens d'appréciation que nous possédions sur le monde extérieur. Vouloir nier la portée de leur signification — il est loisible de le faire pour tout symptôme — serait tomber dans un doute exagéré, un scepticisme aussi funeste qu'irraisonné. Du reste, M. Vallette se garde bien de ce travers, car c'est précisément sur ces symptômes, dont il vient de contester la valeur, qu'il va lui-même se baser pour conclure qu'à son sens Faleyrmes « a indubitablement aimé ».

Nous serions tenté d'excuser ainsi cette nouvelle erreur d'interprétation. Ne sommes-nous pas tous susceptibles de nous tromper sur nos propres sensations ? Je puis, moi, éprouver des tiraillements d'estomac, des bâillements, en un mot tout l'accompagnement physique de la sensation de faim, et me rendre compte en me mettant à table que je n'avais pas faim. A fortiori, un autre ne sera-t-il pas dupe des apparences, des symptômes que je présenterai alors ? En ce qui concerne notre héros, il n'en est pas autrement. Les signes qu'il accuse lui ont donné — ainsi qu'à d'autres — l'illusion de l'amour.

Mais, en définitive, Faleyrmes ne tarde pas à avoir *conscience* de l'inanité de sa prétendue passion. Il est seul bon juge de ce qu'il a éprouvé ; aussi devons-nous en conclure qu'en dépit des apparences il n'atteignit pas à l'amour-passion. Et cette impuissance n'est pas due non plus à ce dédoublement, propre à son métier d'écrivain, qui le fit regarder « *comme un étranger* » l'une de ses personnalités, et contester la signification des sensations qu'il éprouvait. Non, ce dédoublement aussi bien que l'impuissance d'aimer elle-même sont l'une et l'autre des manifestations de même ordre du trouble de la personnalité, qui caractérise notre héros.

En dernier lieu, M. Vallette émet une opinion décourageante touchant la vanité qui s'attache, à son sens, aux recherches sur les raisons d'être des choses ! Dénier ainsi les droits de la Science, proclamer d'emblée qu'on n'ajoutera jamais rien à la somme de nos connaissances, c'est poser une affirmation anti-progressiste vite démentie par l'évolution quotidienne, et à laquelle d'ailleurs son auteur contredit, lui le tout premier, tant en formulant géométriquement une loi de l'amour qu'en apportant dans la discussion des données vraiment originales, des éléments nouveaux de jugement.

GASTON DANVILLE.



LA MERVEILLEUSE DOXOLOGIE DU LAPIDAIRE

LIMINAIRES

I

PRÉFACE

Aux jours mornes, aux jours pesants, aux jours d'angoisse et de misère...

Une sourde tristesse au fond du cœur vide et lourd d'autant : fruit de joie que mine et ronge l'infime ver imperturbable et silencieux.

L'horizon ? Non, pas ce verbe d'azur où la liberté s'éploie. Mais plutôt un mur de brouillard sale, épais, qui se rapproche lentement, inévitable, raréfiant l'air : l'âme s'abandonne froidement à l'asphyxie.

L'intelligence a clos les paupières sur les yeux inutiles. A quoi bon voir ? Si morne est le jour, ce jour de souffrance au soupirail sali de toiles d'araignées.

Nous avons connu ces jours; et n'ont-ils pas semé de leur semence maudite au champ borné de notre vie ?

Mais aussi de rares et violentes réactions de la volonté de vivre: alors nous hurlions à la Lumière ; nous désirions d'un désir immense un rayon ; nous implorions un inconcevable éblouissement, dussions-nous en demeurer aveugle.

Aux jours mornes, aux jours pesants, aux jours d'angoisse et de misère...

Trop las cependant pour l'effort nécessaire, nous nous donnâmes sans pensée à des besognes qui ne nous semblaient calmantes que parce que nous

les croyions stériles. Et ce fut de longues lectures sans but, choisies à dessein hors du domaine ordinaire de notre activité.

Par quelle miséricordieuse magie nous ne savons, ou plutôt, Seigneur, nous ne pouvons pas dire, obsession d'abord douloureuse, puis acceptée noble et bienfaisante, la magnificence des pierreries radieuses et ruisselantes de joie s'interposa entre notre deuil et ce grand appétit de la Vie qui est en l'âme.

Ainsi aux massifs parois des cathédrales pleines de silence et de ténèbres luit la gloire polychrome des vitraux anciens par qui la Lumière supérieure se proclame et dénie à l'ombre prisonnière le droit de la violenter.

Donc nous goûtâmes le charme suranné, la science anachronique au relent de momie princière des vénérables lapidaires, tels Epiphane, Isidore de Séville, Marbode, dont l'austère sagacité se complut à ces, diraient aucuns, somptueuses babioles.

Mais au miroir de la mémoire, à notre insu, certes, les généreuses gemmes avaient laissé comme un reflet de leur splendeur.

Des symboles s'élaborèrent, des transparences luirent, des analogies pour nous encore un peu hautaines s'imposèrent.

Et nous n'eûmes plus qu'à écrire — peut-être aussi avec la maladresse de la haine qui nous poigne de l'encre noire — ce petit livre d'Espérance et de Foi.

2

L'ONYX

Sans redouter le sort tragique qui échut à l'épouse de Loth pour s'être retournée une dernière fois vers l'infâme Sodome en flammes, jetons un coup d'œil de contrition sur la mauvaise vie, empire de l'Onyx. Nous avons l'hyacinthe qui para-

lyse les influences pestilentielles des marais maudits; l'orite qui métamorphose en chiens vils les fauves haineux du désert; l'hématite, panacée certaine aux venins des serpents : ne craignons point.

L'Onyx suscite les querelles et les discordes sanglantes : c'est du moins ce qu'en rapportent les antiques thaumaturgies. La malfaisante Onyx, pierre d'ombre et d'insomnie, déchaîne par le monde les lémures rongeurs de l'envie et les démons familiers du sarcasme.

Onyx est un mot grec qui signifie *ongle*, pour ce que cette pierre a la couleur de l'ongle détaché de la chair. Les démangeaisons qui sont la joie de l'ongle et qu'il déchire avec volupté figurent les curiosités malsaines dont le Méchant aiguillonne l'esprit de l'homme pour le conduire en bonds désordonnés au précipice du désespoir. Car de même que l'ongle qui n'adhère plus à la chair est un ongle mort, de même la Science hasardeuse et sans mandat, matrice des hideuses disputes, ne saurait aboutir qu'au néant.

N'avons-nous pas été déjà possédés par les impurs élémentaux ? Et les fakirs de l'Oscillation, les convulsionnaires du Doute, les énergumènes du Vertige et les apôtres de l'Inquiétude, car tels sont les vocables troublants de leur hiérarchie, n'ambulent-ils pas encore au milieu de nous, précédés par les griffes de leur sourire et prêts à nous emprisonner de nouveau dans les séductions de leurs filets ?

Déjà ils nous ont entraînés parmi les lourdes fumées et des musiques semblables aux hallucinations de la fièvre, à travers leurs jeux de glaces illusoires et leurs montagnes russes psychologiques dont on meurt délicieusement une seconde. Longuement ils nous ont fait visiter les profonds laboratoires où toutes les vermines sont avec amour multipliées, où les sales cultures fermen-

tent en les artistiques éprouvettes et les plus mignonnes fioles, pieusement. Nous avons vu, blêmes d'épouvante, s'étendre et se propager les sourdes invasions, les louches prurits, les contagieuses gigues macabres du cas-de-conscience. Et voilà que pour toutes les danses de Saint-Guy intellectuelles, pour tous les feux Saint-Antoine cérébraux ont fonctionné devant nous les aiguilles empoisonnées des tarentules et les trépidantes boulimies des vibrions.

Ah ! garde que l'anneau de ton doigt ne porte en cabochon la malfaisante Onyx, évocatrice des spectres et des esprits d'effroi ! Tu ne cesserais plus de frissonner aux caresses félonnes, aux baisers amers et glacés de l'Invisible.

3

L'OPALE

Lorsque nous quittons la voie du désordre et de la misère pour pénétrer dans le monde de l'harmonie et du repos, la première manifestation de notre métamorphose est de pleurer.

Parfois aux déserts du Septentrion la terre secouée de mystérieux frémissements s'entr'ouvre et laisse échapper une gerbe d'eau bouillante qui soudainement jaillit vers le ciel, entraînant dans la violence de ses vapeurs des fragments de rochers arrachés aux entrailles maternelles. Mais, parmi les pierres amorphes et viles que le geyser a vomies, l'œil avide de l'homme sait distinguer les discrètes splendeurs de l'Opale.

Ainsi lorsqu'une crise douloureuse ébranle l'âme jusque dans ses intimes profondeurs, parfois nous sentons sourdre, dans l'écume des sanglots haineux, des malédictions et des blasphèmes, une douce larme irisée dont la saveur mue en un miel de consolation l'amertume du désespoir. Car en cette larme vient de se révéler, encore que confusément, le caractère non définitif de la souffrance.

L'ancestrale naïveté croyait voir l'Opale distiller des pleurs perpétuels ; et il apparaît ici tout d'abord que fable n'est pas mensonge, mais expression parabolique et détournée de Vérité. Si donc la belle pleureuse n'est en réalité qu'un simple éclat de silice traversé en tous sens par des fissures délicates en lesquelles de minces lames d'air et d'humidité produisent par leurs déplacements les changeantes colorations qui se jouent à la surface de la gemme, il subsiste que le phénomène de l'irisation, en l'espèce seul digne d'intérêt, est causé par la présence de l'eau — des larmes.

C'est sur un fond bleu de lait d'une infinie pâleur, incessamment modifié par la subtile influence de la lumière, l'éclat royal du Rubis, de l'Emeraude, de la Topaze et du Saphir, mais un éclat ineffablement atténué, fugitif et comme noyé dans une lymphe très limpide, saisissable à peine. Il semble que l'impondérable arc-en-ciel se soit matérialisé en la pierre-qui-pleure. Et voici qu'un merveilleux enseignement surgit en l'intelligence.

Car lorsqu'après la colère de l'orage l'arc-en-ciel s'éploie dans l'infini du ciel pacifié, à travers les nuages en déroute et les couches humides de l'éther, comme s'il voulait étreindre le globe de tourments en la joie de sa ceinture adorable, de nouveau la voix du Seigneur qui aimait l'oreille des patriarches s'inscrit pour nous dans l'azur : «*Ceci est le signe du pacte que j'ai établi entre Moi et toute chair qui est sur la terre*». C'est-à-dire que de même qu'en la gemme Opale et dans le firmament, l'arc-en-ciel, ou irisation, est produit par la rencontre des rayons du soleil avec une nappe d'eau, ainsi l'âme humaine devient par les larmes apte à concevoir le rayonnement de la Miséricorde.

L'Opale correspond donc, dans le monde terrestre, à l'arc-en-ciel dans le monde céleste, lequel signifie dans l'ordre humain la Prière qui est le

mystique reflet de l'immarcescible Joie, primordiale et dernière, sur les Larmes. Car de même encore que sous l'action de la lumière la pierre se pare des feux de toutes les autres gemmes, sans toutefois les égaler, ainsi, sous les regards de Dieu, la Prière s'illumine de la splendeur encore que voilée de toutes les vertus qu'elle contient en puissance.

Toute larme qui ne procède que du regret est une bulle de savon qui ne sait où elle va et n'a qu'un instant pour briller. La Larme efficace est une aspiration — déjà une Prière.

LE LAPIDAIRE

Quia nunc per speculum videmus in enigmate.

St Jérome. *Comment. L, 15, cap. 54, in Esaiam.*

Non otiosa materia tantæ diversitatis sed cujus species materiam rerum latentium significaret.

St Hégésippe. *De excidio Hierosolymitano, V, 9.*

I

L'AMÉTHYSTE

L'attitude de la prière est un certain accroupissement par lequel l'homme qui prie penchant son front vers la terre semble vouloir ravaler au limon sordide le siège de sa pensée et de son orgueil. C'est l'attitude de la révolte baisant les pieds généreux du pardon, l'attitude du besoin qui appelle au secours. C'est encore le mouvement préalable de la bête qui va bondir. Le Pharisien priait debout, proclamant ses vains droits à la couronne promise; mais le publicain se prosternait le front dans la poussière, sachant que l'animal se ramasse d'autant plus contre terre qu'il a besoin de faire un bond plus prodigieux, — et lui, c'était hors du temps qu'il voulait jaillir.

Mais la prostration est aussi le geste essentiel de l'Humilité.

Si l'orgueil était compatible avec la honte, l'orgueil de l'homme mourrait de honte à chaque pas qu'il fait, car toutes les manifestations de l'activité humaine s'écroulent dans l'épouvante et le vertige.

Dors : les esprits de rêve t'attendent pour les déconcertants sabbats.

Enivre-toi de vin et d'opium, afin d'errer comme un vagabond aveugle dans les méandres d'une ville inconnue.

Pétris ton corps dans un autre corps, fonds ton âme dans une autre âme : bois jusqu'à la vase l'amoureux Léthé dont la douceur terrible a trompé les anges, semblable à l'extase.

Aux mystérieuses nostalgies du Rythme soupçonné et de la Ligne immuablement fugace laisse-toi mourir.

Que les initiés t'enseignent la volupté des tortures et des plaies béantes : tu vivras dans la familiarité des affres et des agonies.

Et la petite sœur blême du Suicide : la Peur ! L'angoisse, dans la ténèbre polymorphe et grouillante, des futurs martyres dont l'haleine de Satan jusqu'aux entrailles révulsées vous enfonce l'avant-goût exécrable. La Peur... tu sais bien... la Peur !

Puis, c'est l'œil terne de la Folie qui guette dans l'entre-bâillement des portes, glace les moelles, tragique et ridicule. Ha ! Ha !

Ami, mon ami, ne vois-tu pas l'Infini qui te presse de toutes parts ? N'as-tu pas compris qu'aux radieux sommets veille l'ange des paradis perdus, l'esprit de vertige dont la seule vue fait s'écrouler les Babels, et que « *Tu n'iras pas plus loin* » ?

Jusqu'à ce que t'arrache à tes préoccupations métaphysiques, la Mort — autre vertige.

Ceci n'est point une invocation au Néant, mais une constatation du formidable et consolant mystère dans lequel l'homme baigne tout entier, qu'il le veuille ou non.

Aussi pour tel qui, n'ayant pas à jamais égaré

son âme et sa conscience au labyrinthe de son orgueil, connaît son impuissance à s'échapper par les artifices de la passion de sa transitoire détresse, l'excitation de l'ivresse se résout bientôt en un flot de larmes, et plus la démence aura été frénétique, plus il s'exalte en son mépris.

C'est ici qu'intervient l'Humilité.

La poésie latente des âges chrétiens fit de l'Améthyste la gemme de l'humilité et de la paix, et la pierre violette irradia au doigt de l'évêque, abondante en bénédictions, enluminant de sa nuance bénévole la robe sacerdotale. Or l'antiquité païenne lui avait déjà reconnu une certaine vertu hostile à l'ébriété. La fable et le symbole s'identifient ici intimement pour affirmer les affinités de la matière et de l'idée. Si en effet la fin nécessaire de toutes les passions humaines n'est que vertige et abdication, parce que l'orgueil les a engendrées, l'Humilité apparaît l'antidote naturel de leur enivrant poison. Et de même que le vin bu en la coupe d'Améthyste devient innocent de l'ivresse, ainsi par la vertu d'humilité la vie dépouille son ferment de fièvre et de stupeur.

Bien que l'Améthyste soit la plus modeste d'entre les pierres précieuses de premier ordre, elle possède néanmoins un éclat vif et pur, encore que le limpide lilas qui la décore n'ait ni les pourpres rutilances de l'Escarboucle, ni l'angélique splendeur du Saphir; et telle est sa genèse: Le violet dont l'Améthyste s'illumine n'existe pas en tant que couleur propre et indépendante, mais seulement par la combinaison du rouge et du bleu. Que convient-il d'entendre par ces signes? Sinon que l'Humilité procède de l'Intelligence, qui est Saphir, par la notion exacte et dédaigneuse qu'elle a de la laideur, et de la Foi, qui est Escarboucle, parce que la connaissance du mal et de ses attributs est proprement le viatique de la bonne volonté en marche vers le souverain bien.

C'est-à-dire aussi que l'Humilité ne se rend pas témoignage à elle-même, et que sa gloire réside dans l'aveu de son abjection et de sa misère, par quoi elle proclame du même coup l'inaliénable Vérité. Car l'Humilité et la Gloire ne sont pas irréductibles dans l'absolu, et c'est pourquoi l'Améthyste elle-même rayonne.

L'Humilité se substitue au désordre des apparences dont l'orgueil s'abusait et bénéficie de l'expérience acquise, car elle est clairvoyance et décision. Elle n'est point dupe de la chair ni de ses fêtes qui ne durent qu'une heure. Elle est une soif insatiable qui vient de se reconnaître et qui renonce à l'eau des citernes et au vin des celliers, car elle sait que l'eau des citernes et le vin des celliers peuvent bien la noyer ou l'enivrer, mais non pas l'abreuver.

Il ne faut pas confondre le renoncement avec la négation. La négation rêve, s'il est permis de s'exprimer ainsi, de donner une réalité au néant. Mais quand l'esprit connaît la mesure du relatif, il le méprise, et de toute son énergie impuissante il aspire à l'Absolu. Le renoncement est la forme supérieure de l'activité.

Marthe s'agite en vain aux dures besognes de la maison. C'est Marie oisive aux pieds de Jésus qui a choisi la meilleure part.

II

LA TOPAZE

La couleur complémentaire du violet est le jaune. Embrassons la chrysolithe Topaze, gemme d'or lucide en fusion, du regard patient de la méditation.

Nous avons assisté à la naissance de l'aveu. L'Humilité a revendiqué ses titres à l'ignominie. L'âme a rejeté par la bouche ses péchés, car, à l'image du Dieu qui la créa, pour elle aussi la parole est le premier ministre de l'action. La bonté

divine va pouvoir agir par la lumière et par le feu. Toutefois la bonté de Dieu a précédé l'acte humain, et c'est elle en vérité qui a déterminé d'une manière secrète l'accusation afin de manifester visiblement la clémence.

« Le feu, dit Rusbrock, est un élément qui convertit à sa propre substance toutes les matières capables d'accepter son action », réalisant ainsi l'Unité. Les yeux humains qui ont vu le Saint-Esprit en gardent le souvenir comme d'une flamme très ardente. Le feu de l'Esprit transforme en amour tout ce qu'il dévore, et le mot feu est synonyme du mot amour. C'est pourquoi la Topaze qui semble une étincelle de feu vibrante et moirée est son expression élémentaire.

A l'origine nous voyons que *l'Esprit de Dieu était porté sur les eaux*, pacifiant le chaos et l'abîme. Ne rions donc point lorsque les sages anciens nous affirment que la Topaze possède la vertu d'apaiser les flots courroucés. Ils connaissaient le sens des paroles qu'ils ont proférées. Le monde étant une incessante origine, un perpétuel enfantement, si l'Esprit, qui est le Feu, l'abandonnait une seule minute à lui-même, l'avortement serait instantané et cette fois le chaos n'interviendrait que pour préparer le néant. Car nous savons que la vie n'est qu'une admirable combustion. Ainsi l'on peut dire qu'il n'y a point d'existence là où le feu fait défaut, et l'Écriture marque profondément la part de l'Amour divin dans la création en appelant le Saint-Esprit un don, le Don par excellence.

L'enfant qui naît à la lumière est une masse de chair inconsciente et misérable, mais non pas innocente. L'inconscience ne doit pas être confondue avec l'état innocent : l'inconscience peut vivre dans la familiarité du mal, mais elle est exclusive de la notion de Bien. C'est pourquoi, de par l'impureté du sang originel, l'enfant qui naît est déjà un coupable. Les premiers à nous tourner

en dérision à cause de cette avance seront précisément les disciples de ceux qui, pour la découverte des grandes lois d'atavisme et d'hérédité, ont été glorifiés à juste titre.

Mais *l'Esprit de Dieu était porté sur les eaux.* C'est-à-dire que la souillure ayant connu la vertu de l'eau et la Bonté opérant sa lumineuse puissance, l'âme devient une matière assimilable au feu divin et capable de s'élever avec lui au-dessus de l'abîme, dans «la voie suréminente de la Charité » où les tempêtes sont inconnues. Le mouvement du feu est de bas en haut et il tend sans cesse à s'élever.

La naïve histoire de la Topaze nous fournit encore un précieux renseignement sur le mode de répartition de la Grâce. Elle raconte en effet que la gemme est sensible aux phases de la lune, que son éclat grandit en intensité au temps que l'astre est dans son croissant et qu'elle se ternit lors de son décours. Il importe peu que la science moderne ait controuvé un phénomène, si la raison peut en pénétrer le sens intérieur. Et pour ce qui est de la Topaze, symbole de l'Esprit-Saint, par la singulière propriété rappelée tout à l'heure nous entendons que la Grâce ne se mesure pas selon les circonstances et les besoins, mais seulement à la bonne volonté de l'homme.

La Bonté de Dieu agissant en l'âme produit la grâce sanctifiante, ou harité chabituelle : agissant en la matière organisée, elle produit l'amour, ou magnétisme intersexuel : en la matière brute, la pesanteur et les affinités. Il ne peut être ici question que du monde intellectuel et moral. Poursuivons :

La contagion de l'Amour divin dans l'âme humaine affecte trois états distincts, selon la pureté plus ou moins complète de la substance ignifiée.

Le mélange de la charité avec les concupiscences de la chair provoque cette redoutable passion qui bouleverse le cœur et lui cause de

cuisantes brûlures, sans toutefois le consumer jamais. C'est pourquoi, et bien qu'il ait hérité de sa noble origine la marque d'une encore éblouissante beauté, l'amour humain se glorifie en vain d'être un effort vers l'Unité.

La Charité proprement dite comporte la compréhension de l'unité du Feu qui actionne la Vie, autrement dit le sentiment de la solidarité universelle. Ne tombons point dans l'erreur de ceux qui ravalent la Charité au niveau de l'aumône, sa plus mesquine interprétation à la portée des âmes basses. La gracieuse Charité ne juge ni ne condamne, n'étant point la Justice ; elle ne possède point, sachant que « *la terre est à Dieu et que nous ne sommes que des étrangers habitant chez Lui* ». La vie de la Charité consiste à se donner elle-même et tout entière à tous, sans cesser aucunement de jouir d'elle-même, puisqu'en se donnant elle alimente le Feu unique dont elle est une émanation, et que sa vitalité s'en trouve augmentée d'autant.

Enfin les âmes dont la substance est d'une homogénéité parfaite et sans aucune compromission terrestre sont complètement assimilables au Feu, et le Feu les dévore de sorte qu'il ne subsiste d'elles aucun résidu après son passage. Elles atteignent alors le principe même du Feu et elles embrassent dans les éblouissements de l'extase l'Etre qui ne saurait être ni contenu, ni retenu.

La Foi agissant sur la Charité produit cette inconcevable et terrifiante merveille. Ce qui s'exprimerait par cette Topaze dont l'or se teinte de rouge : car l'orangé est une combinaison de jaune et de rouge, et la pierre écarlate qui est l'Escarboucle signifie la Foi. Or la couleur complémentaire de l'orangé est bleu, ou Saphir, lequel représente parmi les gemmes l'Intelligence : comprenez que l'Intelligence est la couronne de la passion amoureuse de Dieu.

Ainsi se trouvent évoquées les paroles de

Christ : *« Celui qui m'aime, je me manifesterai moi-même à lui »*.

III

L'EMERAUDE

L'esprit pieux, revêtu d'un corps vraiment pur, que pare la gemme Emeraude, reçoit en partage — les docteurs précieux en font foi — la clairvoyance des au-delà et les paroles prophétiques. En effet, l'Emeraude conjugue en sa couleur l'or de la Topaze, qui est Amour, avec l'azur du Saphir, qui est Intelligence. Elle signifie donc la prescience de l'harmonie et la voie de l'amour. Telle est la genèse de la verte Espérance.

Pline parle : « Il n'est pas de couleur plus aimable à contempler que celle de l'Emeraude. Nous voyons certes avec plaisir les prairies verdoyantes et les forêts feuillues... Mais combien plus l'Emeraude nous séduit, elle dont les vertes délices l'emportent sur toute verdeur. Seule d'entre les gemmes elle rassasie les yeux sans les lasser... Elle ne perd jamais son lustre ni au soleil, ni à l'ombre, ni aux lumières artificielles, brûlant continuellement quoique doucement ». Ainsi fait l'immortelle Espérance qui survit aux ténèbres de nos agonies comme aux éphémères feux d'artifice de nos joies, victorieuse de la mort et des séductions du temps.

Le roman de l'Emeraude s'exprime ainsi : les Griffons, monstres hyperboréens dont la tête et les ailes sont d'aigle, sur un corps de lion, émus d'une incroyable avidité de toutes choses étincelantes et rares, s'en vont jusqu'aux déserts de l'Arabie déterrer l'Emeraude dans les sables ardents. Mais les Arymaspes monoculés guettent leur retour et, engageant avec les bêtes des corps-à-corps sublimes et sanglants, ils leur arrachent les trésors dérobés, selon qu'il est écrit : *« Ne jetez point vos perles aux pourceaux »*... et *« Prend-on le pain des enfants pour le jeter aux chiens ? »*

Les Griffons, ce sont les palinodies, les contradictions, les inqualifiables débâcles de l'imagination que la malice du Mauvais met en œuvre pour voler l'Espérance des vivants. Les peuples à l'œil unique, ce sont les vaillants et les forts qui ne regardent pas à la fois à droite et à gauche, mais qui voient toujours devant eux et qui triomphent. Car l'Espérance a un but et elle ne s'en laisse pas distraire.

Que je te contemple, flamme onctueuse de l'Emeraude, Espérance ! infatigable direction de l'âme vers la Beauté inconnue et devinée, face éternellement tournée vers l'Orient ! Que je te contemple, et que l'acier de mes prunelles s'enfonce dans le mystère, non pour le violer, comme un qui briserait un œuf, pensant y surprendre le secret de la génération et qui dirait : « La vie n'est point ici » ; non pas pour dénuder la majesté du silence, mais pour s'y tremper en un baptême de clarté, afin qu'elle défie à jamais la rouille léthifère du doute !

Aux âges de sève et de jeunesse, lorsque la Foi habitait le monde, la terre, dit-on, posséda le précieux calice où, par les soins de Joseph d'Arimathie, furent, avant l'ensevelissement, thésaurisées quelques gouttes du sang de Jésus. Durant les siècles, nuit et jour, sous la lampe inextinguible du sanctuaire, des chevaliers très purs et très beaux veillèrent la Merveille, jusqu'à l'époque où Perceval, dernier-né des héros, vit remonter au ciel le vase miraculeux et se retira dans un couvent pour y mourir. C'était le Saint-Graal, taillé jadis aux confins du temps en le grain subtil et dense d'une émeraude ravie à la couronne de Lucifer, l'archange orgueilleux et rebelle, au soir de l'irréparable déchéance. On dit qu'invisible à la curiosité inutile des païens, il rayonnait comme l'étoile unique du crépuscule à tous yeux vierges de souillures, prodigue de richesses et de grâces envers ceux qui le servaient dévotement.

Gravissons l'échelle d'or de la légende.

Par la sainte coupe émeraldine du Graal en laquelle l'homme juste recueillit pieusement les escarboucles saignantes des plaies dominicales, il nous est signifié que la Foi, — la Foi dont l'âme active est proprement l'Incarnation douloureuse de Jésus, — est contenue dans la vivace Emeraude de l'Espérance qui est la jeunesse éternelle de l'âme.

Le Désir ayant pris conscience de lui-même, — c'est l'Améthyste-Humilité, — se place sans le savoir dans la direction de l'Amour-Topaze, car le jaune est la couleur complémentaire du violet. C'est alors qu'intervient le Saphir-Intelligence : le Désir qui ne sommeille plus acquiert la notion de l'ineffable amour qui est son but et se réalise en l'avatar supérieur de l'Espérance.

Ainsi l'Espérance n'a rien à craindre du temps, puisqu'elle s'en va, confiante et bienheureuse, vers l'immortalité de Dieu. C'est pourquoi elle est appelée jeunesse éternelle. Et s'il est vrai, comme l'expérience naturelle ne se lasse pas d'en témoigner, que la jeunesse a reçu en bien propre, et à l'exclusion de tout autre âge, le don de l'amour fécond et des embrassements efficaces, l'Espérance ne sera pas déçue dans son fruit. Or, de même que la vigne ne porte point de glands mais toujours des raisins, l'Espérance, fille de l'Amour pénétrée par l'Intelligence, ainsi qu'il a été rapporté tout à l'heure, ne saurait engendrer que la resplendissante Charité. Cette Charité-là, nous la communierons un jour dans l'Immuable et dans l'Absolu d'où elle est descendue à l'origine pour être le Principe.

Tout homme qui n'a point en lui la Charité est un cadavre ambulant, un arbre inutile qui sera jeté au feu, une négation. Or la négation ne s'accommode pas de l'Espérance : car qui pourrait espérer, niant au même instant l'objet de son espoir ? C'est pourquoi la vue du Saint-Graal était refusée aux païens. Et par les païens il faut enten-

dre ceux qui ont étouffé volontairement en eux la bénédiction de la Grâce, cette semence de bonne volonté qui a été répartie également entre les fidèles et les gentils afin qu'ils la fassent germer en leur cœur, chacun selon son pouvoir. Et malheur au rocher aride, au terrain que les ronces ont couvert !

La légende raconte encore que l'Emeraude, se détachant de la couronne, n'accompagna pas l'archange superbe dans sa catastrophe, et elle ne dit rien de semblable des autres joyaux du diadème. C'est à savoir que l'Espérance éprouve de la part de l'orgueil une antipathie plus grande encore, s'il est possible, que l'Humilité elle-même. Car si l'Espérance est un désir en voie de réalisation, comment donc l'orgueil pourrait-il en supporter la présence, lui qui ne se complaît qu'en soi et ne saurait sans se renier vraiment chercher hors de soi et de son moment la joie et le repos ?

Seigneur ! nous sommes devenus par nos péchés et notre orgueil partie intégrante de Celui que votre incommensurable miséricorde a pu maudire. Faudra-t-il donc que notre Espérance soit taillée à son tour à l'imitation du Saint-Graal ? Oui, Seigneur ! il faudra qu'en cette coupe nouvelle soient recueillies les larmes de nos humiliations et le sang de nos blessures, afin que nous nous devenions à nous-mêmes notre Gethsémani et notre Golgotha, et, à cause de la solidarité universelle, à cause du Feu unique dont toute vie tressaille, les membres pantelants de l'agonie divine.

LOUIS DENISE.

La fin dans la prochaine livraison.



ÉLÉVATION

Dans l'hermine de ton visage immarcessible
Et dans la pourpre ensanglantée où tu souris,
Gît le rêve que dès toujours a pris pour cible
Le moi vierge et latent des pensers inappris.

Pour l'hymen triomphal de nos âmes ferventes,
J'irai, meurtri par les ronces des fictions,
Et, comme un héros fier et que rien n'épouvante,
Je serai le vainqueur des cogitations.

Mais enfin parvenu vers la hauteur sereine
Où plane ton royaume inaccessible, ô Reine,
M'échoira le régal de ta chère beauté,

Et dans les nimbes du mystère où tu te cèles,
Irradiée, en un cortège d'étincelles,
Ma lèvre baisera ta dive nudité.

Rome, février 1892.

EDWARD SANSOT.



FRIEDRICH NIETZSCHE (1)

(*Suite*)

« Pourquoi si dur ? dit un jour au diamant le charbon de cuisine ; ne sommes-nous pas intimement parents ?

» Pourquoi si mous ? ô mes frères, ainsi vous demandé-je, n'êtes-vous donc pas mes frères ?

» Pourquoi si mous, si branlants, si mollissants ? Pourquoi y a-t-il tant de reniement dans votre cœur ? si peu de destinée dans votre regard ?

» Et si vous ne voulez pas être des destinées, des inexorables : comment pourriez-vous un jour *vaincre* avec moi ?

» Et si votre dureté ne veut pas étinceler, et trancher, et inciser : comment pourriez-vous un jour *créer* avec moi ?

» Car le créateur est dur. Et cela doit vous sembler béatitude d'empreindre votre main en des siècles, comme en de la cire molle.

» — Béatitude d'écrire sur la volonté des millénaires, comme sur de l'airain, plus dur que de l'airain, plus noble que l'airain. Le plus dur seul est le plus noble.

» O mes frères, je place au-dessus de vous cette table nouvelle : devenez durs ! » (2)

§

« Lorsque Zarathustra eut atteint sa trentième année, il quitta sa patrie et le lac de sa patrie et se retira dans les montagnes. Ici il jouit de son esprit et de sa solitude et ne s'en lassa point durant dix années. » Enfin son cœur se transforma et, un matin, se levant avec l'aurore, il descendit seul vers la ville, car il

(1) V. *Mercure de France*, numéro de janvier.

(2) *Ainsi parlait Zarathustra*, Des vieilles et des nouvelles Tables, 29. Une traduction de ce fragment, indépendante de celle-ci, a été donnée par M. Fernand Gregh dans une très bonne étude sur le *Crépuscule des Idoles* (*La Philosophie du Marteau*) publiée par le *Banquet* de mai 1892.

aimait les hommes et voulait leur enseigner la vérité.

Il trouva dans la ville une grande foule, réunie sur la place publique. Ils étaient tous accourus pour voir un danseur de corde, dont on avait annoncé la venue.

Et Zarathustra parla au peuple et il lui dit :

« Je vous enseigne le *Surhumain*. L'homme est quelque chose qui doit être surmonté. Qu'avez-vous fait pour le surmonter ?

» Tous les êtres jusqu'à présent ont créé quelque chose au-dessus d'eux, et vous voulez être le reflux de ce grand flot et plutôt retourner à la bête que de surmonter l'homme.

»..... Vous avez tracé le chemin du ver jusqu'à l'homme et beaucoup est resté ver en vous. Autrefois vous étiez singe, et maintenant encore l'homme est davantage singe que ne l'est même le singe.

» Voici, je vous enseigne le *Surhumain* ! le *Surhumain* est le sens du monde.

» Que votre volonté dise : Le *Surhumain* est le sens du monde.

» Je vous en conjure, mes frères, restez fidèles à la terre, et ne croyez pas en ceux qui vous parlent d'espoirs surterrestres. Ce sont des empoisonneurs, qu'ils le sachent ou non... » (1)

Puis Zarathustra dit encore :

« L'homme est une corde liée entre la bête et le *Surhumain*, une corde sur l'abîme. »

La grandeur de l'homme, c'est qu'il est un pont et non un but.

« J'aime ceux qui ne savent vivre autrement que pour disparaître, car ils passeront au-delà.

» J'aime les grands mépriseurs, puisqu'ils sont les grands adorateurs, les piliers du désir vers l'autre rive...

» J'aime tous ceux qui sont comme les lourdes gouttes qui tombent une à une du sombre nuage. Elles voient l'éclair qui vient et disparaissent en visionnaires.

» Voici, je suis un visionnaire de la foudre, une lourde goutte qui tombe du nuage, mais cette foudre s'appelle le *Surhumain*... » (2)

Cependant le peuple riait de ces discours et appelait à grands cris le danseur de corde.

(1) La préface de *Zarathustra*, page 9.
(2) *Ibid.*, page 14.

Alors Zarathustra fut pris d'un immense dégoût. Pour la dernière fois il a parlé à des morts. La vie est une source de joie, mais la populace a empoisonné toutes les fontaines. Où cesse la solitude, commence le marché, où commence le marché, s'élève le bruit du prestidigitateur et le bourdonnement des mouches venimeuses. Zarathustra est plus solitaire au milieu des superflus que lorsqu'il avait pour confident la solitude du désert.

Où se réunissent les peuples et les troupeaux, ils fondent des États: « L'État, c'est le plus froid de tous les monstres. »

« L'homme commence seulement où finit l'État. Là commence le chant de celui qui est nécessaire...

» Regardez donc, mes frères, ne voyez-vous pas l'arc-en-ciel et le pont vers le *Surhumain* ! »

Zarathustra ne veut pas être « le berger et le chien d'un troupeau », il ne veut parler qu'à des compagnons. De nouveau il se retire dans la solitude, « où souffle un air fort et rude ». Quelques disciples viennent le rejoindre et il leur donne ses enseignements. Il leur parle de la science et de la vie : « La vie, c'est ce qui doit toujours se vaincre soi-même .. » ; il leur parle de la vertu et du peuple : « Autrefois l'esprit était Dieu, puis il devint homme, maintenant il est devenu peuple » ; de la chasteté et des femmes : « Plutôt tomber dans les mains d'un assassin que dans les rêves d'une femme ardente » ; des amis : « Ce sel de la terre, cette intuition du *Surhumain* ».

Il leur parle du bien et du mal que chacun doit se créer pour lui-même ; il leur parle de la pitié :

« Hélas! où donc y eut-il, dans le monde, de plus grandes folies que chez les apitoyés ? Et qu'est-ce qui fit plus de mal que la folie des apitoyés ?

» Malheur à ceux qui aiment, s'ils n'ont pas une hauteur qui est au-dessus de leur pitié !

» Ainsi me parla un jour le diable et il me dit : Dieu aussi a son enfer : c'est son amour pour les hommes

» Et l'autre jour je l'entendais dire cette parole Dieu est mort, sa pitié pour les hommes a tué Dieu. »(1)

« ...Dieu est mort, maintenant vive le *Surhumain* ! »

Les discours de Zarathustra se prolongent, entrecoupés de rencontres et d'aventures. Ses disciples

(1) *Ainsi parlait Zarathustra*, II, p. 26.

l'écoutent avec ferveur, mais ils ne comprennent pas ses paroles.

Auprès de lui se tiennent l'aigle et le serpent, la force et la prudence, les vieux symboles persans.

Et c'est, d'un bout à l'autre, une longue suite de poèmes en prose, où passe un large souffle poétique, comme si chaque phrase avait été écrite sous l'empire d'une inspiration supérieure. Le personnage principal et une partie de la forme de *Zarathustra* sont empruntés à l'*Avesta*. Le style profond et allégorique fait songer à l'enthousiasme des grands prophètes.

Incontestablement, avec ses vastes horizons et ses folles ivresses d'avenir, *Ainsi parlait Zarathustra* est l'œuvre centrale de Nietzsche. Ses coups d'œil de haute cime et ses perspectives lointaines sont comme la récompense de ceux qui se sont frayé un chemin à travers les pages parfois arides des autres ouvrages de l'auteur. Maintenant déjà de fervents Nietzschéens commentent ce livre et l'exaltent comme l'évangile d'une religion future. Ici surtout, leurré par la magie de la forme, il faut se mettre en garde contre l'entraînement d'un enthousiasme irraisonné.

J'ai comparé plus haut *Zarathustra* à *Faust*. Pourtant, « le titan de Gœthe oublie sa peine au cœur d'une enfant douce et candide. Choses humaines, trop humaines, et pour cela combien émouvantes ! La *Gretchen* de Zarathustra s'appelle — l'Eternité. »(1)

Zarathustra, c'est le grand désir de Nietzsche, son idéal, l'hypertrophie de ce qu'il porte de meilleur en lui, sa grande poussée vers l'avenir, la réincarnation de son *moi* supérieur, son ardent amour du surhumain.

« O mes frères, votre noblesse ne doit pas regarder en arrière, mais au dehors ! Que vous puissiez émigrer, chassés de toutes les patries.

» Aimez *le pays de vos enfants* : que cet amour soit votre nouvelle noblesse, l'Inconnu dans les mers lointaines ! Je dis à votre voile : Sans cesse cherchez ce pays !

» Vous êtes les enfants de vos pères, réparez cela auprès de *vos* enfants : ainsi vous devez délivrer tout le passé ! Je place au-dessus de vous cette table nouvelle ! » (2)

---

(1) M. Kurt Eisner, cité plus haut.
(2) *Ainsi parlait Zarathustra*, III, Des vieilles et des nouvelles Tables, 12.

Vous ne pouvez pas devenir surhumains, mais vous pouvez être les ancêtres et les créateurs du *Surhumain*, « que cela soit votre meilleur travail ».

« O mes frères, le précurseur est toujours sacrifié. Cependant, nous sommes des précurseurs. Nous saignons tous au saint autel des sacrifices, nous brûlons et nous rôtissons tous en l'honneur des vieilles idoles... Mais ainsi le veut notre qualité. J'aime ceux qui ne veulent pas se conserver. Ceux qui font naufrage, je les aime de tout mon cœur, car ils vont de l'autre côté... »

« Si j'aime la mer et tout ce qui ressemble à la mer, et le plus encore quand fougueuse elle me contredit :

» Si je porte en moi cette joie de chercher, cette soif qui pousse ma voile vers l'inconnu, si une joie de navigateur est en moi :

» Si jamais mon allégresse s'écria : les côtes ont disparu — maintenant ma dernière chaîne est tombée.

» — L'immensité sans bornes bouillonne autour de moi, bien loin scintillent le temps et l'espace, allons ! en route ! vieux cœur !

» O comment ne serais-je pas ardent de l'Eternité, ardent du nuptial anneau des anneaux, l'anneau du devenir ?

» Jamais je n'ai trouvé la femme de qui je voudrais avoir des enfants, ne fût-ce cette femme que j'aime : car je t'aime, ô Eternité !

» *Car je t'aime, ô Eternité !* » (1)

La troisième partie de *Zarathustra* se termine par ce merveilleux refrain, plusieurs fois répété...

« De nouveau des mois et des années ont passés sur l'âme de Zarathustra », il est devenu vieux et sa tête a blanchi. Dans une douce sérénité il habite sa caverne et attend le règne du *Surhumain* qui doit venir.

Ainsi s'ouvre la dernière partie du poème, la tentation de *Zarathustra*. « Neuf figures, où sont personnifiés, sous leurs diverses faces, les prototypes de la culture européenne, élèvent le cri de détresse sur leur propre insuffisance, réclament l'exaltation et l'achèvement de leur être. Zarathustra résiste à la compassion envers leur douleur et la peine de leur âme. Les désespérés se redressent à l'aspect de sa dureté imperturbable ; son regard, cependant, cherche des aides

(1) *Ibid.*

plus héroïques, mieux doués pour accomplir son plan : l'anoblissement de l'humanité » (1).

Le *triste devin* s'approche de Zarathustra, le devin qui enseigne : « Tout est égal, rien ne vaut la peine, le monde n a pas de sens, la science étouffe » (on reconnaît les traits de Schopenhauer). Il dit au vieux sage : « N'entends-tu pas les cris et les bruissements des profondeurs ? c'est l'homme supérieur qui t'appelle dans sa détresse. »

Zarathustra se met en route pour chercher le malheureux. Pourtant il rencontre la misère de l'esprit et la soif de délivrance. Ce sont d'abord les deux rois qui passent sur son chemin. Ils poussent un âne devant eux, ce sont des décadents : ils ne sont pas les premiers et doivent signifier les premiers. Puis il se heurte au *consciencieux de l'esprit*, couché dans un marécage pour étudier le cerveau de la sangsue, sans remarquer que les sangsues lui tirent tout le sang de son cœur (le type de la science exacte des spécialistes). Au détour d'un rocher, il trouve le *grand magicien*, comédien et faux monnayeur, celui qui ment toujours. « Tu farderais ta maladie, si tu devais te montrer à ton médecin » (Il s'agit de Richard Wagner). Puis suivent tour à tour : le dernier pape, *hors de service* ; l'*homme laid* et pitoyable ; le *mendiant volontaire* (le chrétien d'aujourd'hui) ; le voyageur et son ombre. — Il les recueille tous et leur donne rendez-vous dans sa caverne.

Les voilà réunis, « ces derniers restes de Dieu parmi les hommes, tous ces hommes du grand désir, du grand dégoût, de la superfluité ». L'erreur de Zarathustra a été courte, ces hommes supérieurs ne sont que décadence et transition. Il en attend « de plus forts, de plus hauts, joyeux et victorieux, ils seront rectangulaires de corps et d'âme Le rire des lions doit encore venir ». Cependant il prépare pour ses hôtes le repas du soir où il leur prêchera le *Surhumain*, le rire et la danse. « Cette couronne pour ceux qui savent rire, cette couronne de roses (*Rosenkranz-Krone*) à vous, ô mes frères, je jette cette couronne ! J'ai sanctifié le rire, ô hommes supérieurs, apprenez à... rire ! » Ce n'est pas le large rire satisfait de

(1) Note introductive de M. Gast (anonyme) à cette IVe partie.

l'optimisme, c'est le rire du pessimisme qui s'est vaincu lui-même, qui s'épanouit au-delà des joies et des peines, ce rire cristallin et clair, conquis au milieu des combats et des grandes douleurs.

Encore une fois, après une dernière faiblesse de ses hôtes, Zarathustra essaie de leur porter la guérison de sa grande paix et de son altière béatitude. Alors s'élève dans le silence le mystique *chant de minuit*, le chant des somnambules, commenté et paraphrasé par le vieux sage, puis repris à la ronde.

Le voici, il est presque intraduisible.

« O homme, prends garde !
» Que dit minuit profond ?
» Je dormais, je dormais —
» D'un profond sommeil je me suis éveillé : —
» Le monde est profond,
» Et plus profond que ne pensait le jour.
» Profonde est sa douleur —
» La joie — plus profonde encore que la peine :
» La douleur dit : Passe et finis !
» Mais toute joie cherche l'Eternité —
» — Veut la profonde Eternité ! »

Et Zarathustra abandonne ses hôtes. Il a surmonté sa dernière défaillance, sa pitié pour les hommes supérieurs, les plus malheureux. Il a reconnu le signe annonciateur du grand midi, du lumineux avenir. Il quitte sa caverne « ardent et fort comme le soleil du matin, qui vient des sombres nuages ».

Le livre se ferme sur cet énigmatique espoir.

VI

A considérer dans son ensemble l'œuvre de Nietzsche, on est frappé tout d'abord de la masse d'idées condensée en quelques volumes, amassée en relativement peu de temps par ce cerveau d'une constante activité fébrile, de ce travail de cyclope, accompli d'une main légère, comme s'il lui en coûtait peu de répandre ainsi le superflu. (1)

Sous la finesse des phrases, sous la grâce des aphorismes, pourtant, quelle profondeur de pensées,

(1) Dans l'espace de trois mois (automne 1888) furent écrits : le premier livre de la *Dépréciation de toutes les valeurs*, la quatrième partie de *Zarathustra* et le *Cr'puscule des Idoles*.

quel abîme de réflexions ! Nées durant de longues courses à pied, au milieu des paysages sauvages de l'Engadine ou sous un pur ciel d'Italie, hâtivement notées au retour, dictées, à des femmes le plus souvent, pendant les hivers de Rome, de Turin, de Nice, les pages de ses livres, soigneusement réunies, une fois qu'il les avait publiées, n'intéressaient plus le philosophe.

Il posséda, par-dessus tout, la faculté de vivre ses idées. Il s'en charge comme d'une destinée, se laisse dominer par elles, elles l'ébranlent jusqu'au plus profond de lui-même, puis il les abandonne, comme on se sépare d'une destinée vécue. « Une chose qui s'est éclaircie cesse de nous regarder » (1), a-t-il dit une fois, et c'est pourquoi il s'efforce d'obscurcir toujours à nouveau les mêmes problèmes, pour pouvoir les reprendre et les transformer toujours à nouveau. Il est « frappé de ses propres pensées, comme d'un événement, comme d'un coup de foudre. » (1) Dans leurs fluctuations incessantes, elles le tiennent tout entier, quoique seulement motivées par les émotions de son tempérament. « Sa vie spirituelle dépend exclusivement de sa vie affective. » (1) Où le pousse son instinct, son esprit se répand à foison. Derrière chacune de ses phrases on sent palpiter sa vie intense, aussi son œuvre a-t-elle, comme une vie de héros, quelque-chose de morcelé, de décousu, de parfois contradictoire. Derrière sa joie apparente, on pressent les gouffres béants de terribles souffrances. Et sa souffrance même lui est motif de pensée. Il semble être sous le coup de ses idées comme de ses maux physiques, *il en tombe malade il en guérit.*

A mesure qu'il va, ses pensées deviennent toujours plus vivantes, plus personnelles, elles se mêlent et se confondent à sa vie affective, elles l'entraînent jusqu'aux frontières du visionnaire, au sacrifice de lui-même, à sa propre apothéose. « L'antinomie de ses instincts provoque cette scission du *moi* qui lui permet d'adorer une partie de soi comme un autre être, mais comme un être supérieur : Zarathustra. » (2) Cruellement blessé de ses propres mains, il connaît la volupté de s'offrir en sacrifice à son propre *moi.*

(1) Rapporté par Mme Lou Andréas-Salomé
(2) Mme Lou Andréas-Salomé, citée plus haut.

Peut-être que seul ce qu'il y a de profondément humain en Nietzsche devrait nous intéresser dans son œuvre. Dégagée de sa personnalité, elle tombe dans le néant. « Si même mes paroles avaient mille fois raison, dit quelque part Zarathustra, avec mes paroles *vous* auriez toujours tort ! » Mais si l'on rétablit les rapports entre l'homme et l'œuvre, entre cette vie de constant sacrifice et de renoncement et le vertigineux édifice qu'elle a laissé, illuminés l'un par l'autre, quelle impression de merveilleuse clarté s'impose au lecteur ! « La valeur des écrits de Nietzsche se trouve là où sa prodigieuse personnalité parle à la personnalité. Le puissant effet que ses monologues aphorismatiques ne cesseront pas de produire a son origine dans la contrainte diabolique dont il sait pousser le lecteur à s'interroger soi-même.... dans la contrainte de se laisser ébranler par des événements psychiques, comme lui ».

On tend à faire croire que l'intérêt essentiel du philosophe réside dans sa polémique contre la morale altruiste. Comme psychologue et comme moraliste, *immoraliste*, dirait-il, sa valeur est certainement incomparable. Mais que l'on jette un coup d'œil sur sa vie, et l'on verra qu'elle est dominée tout entière par une idée unique, l'idée du sacrifice, la joie du sacrifice, vertu essentiellement chrétienne.

« Pour progresser dans la connaissance, il incisait sans cesse sa propre chair, acte de l'ascète par excellence » (1). On se rappelle les passages significatifs de Zarathustra, où il glorifie la mort des précurseurs, et lui-même s'est jeté, avec les joies du martyre, dans les bras de la mort spirituelle — de la folie.

Jamais il ne put se dégager entièrement de son fonds de Christianisme, hérédité d'une longue filiation religieuse. Toute sa vie il lutta avec une fureur sauvage contre ce qui, peut-être, lui tenait le plus à cœur, et il créa le *Surhumain*, puisque, malgré tout, il avait besoin d'adorer quelque chose. Il arrache violemment les attaches qui le lient à Wagner, le poursuit de sa haine et de son mépris, mais il ne peut s'empêcher de l'aimer quand même, de l'aimer jusqu'à verser des larmes aux endroits où jadis ils avaient vécu ensemble des heures

(1) M. Servaes, déjà cité.

inoubliables (1). Il ne peut répéter assez souvent sa mésestime à l'égard de la femme, et sa nature féminine l'attire vers la femme ; il vit entouré de femmes, rien que de femmes, et, cruelle ironie ! son œuvre est le plus intimement comprise — par une femme.

« N'est-ce pas ta piété elle-même qui t'empêche de croire en Dieu ? Et ta grande probité te conduira encore par delà le bien et le mal », insinue le *dernier pape* aux discours de Zarathustra. Sa propre piété a éloigné Nietzsche de nos mesquines religions actuelles. Né à une autre époque, au sombre moyen-âge, à l'approche de la Renaissance, quel austère fondateur d'ordre religieux, quel puissant artiste au rêve mystique, aurait pu devenir ce moderne antéchrist.

L'« égal devant Dieu » que prêche la religion du Christ a repoussé l'âme aristocratique de Nietzsche et l'a rendu aveugle aux côtés lumineux de cette doctrine.

Nietzsche abhorre le peuple et ne cesse pas de l'accabler de ses invectives. L'a-t-il seulement connu ? Ce qu'il injurie sous le nom de *peuple*, de *populace*, de *canaille*, c'est cette désespérante classe moyenne, la platitude bourgeoise, repue et satisfaite. Il faut avoir vu les citoyens de l'Allemagne actuelle, à leurs réunions politiques, à leurs banquets nationaux, à leurs fêtes populaires — l'épanouissement complet de la bête du troupeau, alors on comprendra Nietzsche. S'il avait approché les pauvres, les faibles, les parias, les martyrs du travail, le vrai peuple, peut-être aurait-il deviné quelle force féconde pour l'avenir sommeille encore en lui. Et peut-être qu'il aurait eu pour ces humbles la véritable pitié, la pitié des *Forts*, des « doux géants ».

J'ai parlé de l'Antéchrist tout à l'heure. Le rapprochement était inévitable. Si l'on se souvient que Nietzsche lui-même préparait un *Antéchrist*, et si l'on connaît les évocations poétiques de M. Jules Bois, les épopées initiatiques de M. Jhouney, ne retrouve-t-on pas, dans une autre mesure, des analogies bien caractéristiques ?

Il reste une dernière question : que vaudra, pour l'avenir, l'œuvre de Nietzsche ? Le philosophe répond lui-même :

« Vous ne vous cherchiez pas encore lorsque vous m'avez trouvé... maintenant, vous dis-je, perdez-moi et cherchez vous vous-même...... »

(1) Episode rapporté par Mme Lou Andréas-Salomé.

Nietzsche est un grand déblayeur, il balaie les voies, il ouvre de vastes perspectives. A d'autres d'édifier des œuvres durables. « Ceci est mon chemin, fait-il dire à Zarathustra, où donc est le vôtre ? Ainsi je réponds à ceux qui me demandent le chemin. »

Zarathustra fourmille de passages où, dans sa langue de symboles, le grand solitaire nargue ses futurs disciples et ses imitateurs de l'avenir.

Les *canes Nietzscheani* (1) sont nombreux déjà maintenant. Pour eux, les phrases du maître sont paroles d'évangile, et de leur admiration irraisonnée ils voudraient masquer leur stérilité et leur sécheresse d'âme.

Nietzsche aimait à parler de Bonaparte comme d'un *génie de puissance*, d'un homme *complet*, d'un criminel qui s'est élevé au-dessus de son époque. Bonaparte a passé dans l'histoire sans laisser de continuateur, ainsi Nietzsche restera, dans l'évolution des idées, comme un phénomène unique. Cette comparaison fera sans doute sourire... Mais qui donc s'aviserait de vivre « selon Napoléon » ?

HENRI ALBERT.



LE SYMBOLISME

JUGÉ PAR UNE RUSSE

Dans une de ses dernières livraisons, le *Messager de l'Europe* (**Wiestnik Evropié**) publie un important article intitulé : *Les Poètes symbolistes en France. Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, Moréas.*

L'auteur de ce travail, Mlle Zin. Wenguérow, est très amplement instruit de notre mouvement poétique et, qui plus est, ne lui marchande pas sa sympathie. Sauf quelques erreurs de détail, dont la plus grave est de passer sous silence les faits les plus récents, d'ignorer les noms, les livres et les revues le plus nouvellement éclos, l'article est remarquable par l'abondance de l'information et le libéralisme du jugement, surtout lorsqu'on songe que nos périodiques bourgeois à nous se font tellement tirer l'oreille pour s'occuper un peu de ce qui se passe littérairement en France.

(1) Le mot est de M. SERVAES.

Je n'entends pas faire la critique de l'article de Mlle Wenguérow, encore moins en épouser toutes les assertions; je me borne à en donner un résumé et à en traduire quelques fragments.

Après un historique de la bataille acharnée qui fut livrée pendant l'enquête Huret et une définition de ce qu'on a appelé d'abord *décadence*, puis *symbolisme*, l'auteur recherche et analyse les causes de cette évolution de la poésie française. Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé n'ont pas surgi comme des étoiles inattendues dans le ciel littéraire; ils sont de logiques phénomènes, produits de vibrations spéciales et de chocs caractérisés; et ne le fussent-ils pas, ils n'auraient pas tout à coup acquis l'importance de soleils, sans la création d'un monde nouveau qui eut le besoin de s'éclairer à leur lumière. Ce monde nouveau a été formé de trois couches, et ces trois couches sont le pessimisme, Baudelaire et le Parnasse. Mlle Wenguérow étudie chacun de ces trois éléments d'où provient, suivant elle, notre actuel état d'esprit artistique : le pessimisme nous ayant donné le mépris profond de la politique et de l'économie sociale, Baudelaire nous ayant appris « le nouveau frisson », et le Parnasse nous ayant fait goûter les joies de la beauté pure et de l'art pour l'art. Puis elle aborde l'un après l'autre les représentants les plus notables du symbolisme. Aux deux maîtres indiscutables, autant par le talent que par le droit d'aînesse, Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé, elle joint trois poètes qui lui semblent dignes de ceindre aussi la couronne de l'immortalité : Rimbaud, Laforgue et M. Moréas.

Huit grandes pages sont consacrées à Verlaine. Elles se terminent ainsi :

« En considérant toutes les productions les plus remarquables de ce poète, qui a si fortement imprimé le sceau de son originale personnalité sur la poésie française, nous arrivons à la conviction que Verlaine est complètement une création de son époque. Avec le sens subtil du vrai poète, il pénètre jusqu'au drame qui se joue dans l'âme de l'homme contemporain, de cet homme que le désespoir et le pessimisme ont touché plus que toutes les générations précédentes, mais qui en même temps a soif plus que jamais de saisir la mystérieuse raison de l'existence. Les temps de la froide et orgueilleuse négation ont passé pour jamais avec Byron et ses imitateurs, qui auréolèrent de magnificence la révolte du mauvais esprit et dressèrent un piédestal à l'homme blasphèmant aux cieux. La génération actuelle porte un autre idéal dans l'âme : elle ne s'enorgueillit pas de la grandeur de la nature terrestre, elle ne croit pas aux résultats des entreprises terrestres; mais elle n'a rien non plus de la foi en une meilleure « patrie céleste ». Elle est la victime de stériles coups de vent, d'impossibles espoirs et de souffrances. Verlaine apparaît bien comme le poète de cette complexe psychologie de l'homme contemporain : il a incarné en images poétiques l'âme de sa génération, avec ses grandeurs et ses faiblesses. Naturelle-

ment, le public ne put suivre Verlaine; il ne le comprend pas; mais il sent qu'il y a quelque chose dans sa poésie mystérieuse, et, sans approfondir le sens de ses œuvres, le tient pour un grand poète. Instinctivement, Verlaine a créé une sorte de langue nouvelle, sans cependant franchir les bornes de la syntaxe française et cesser de demeurer toujours compréhensible pour un lecteur attentif. Les particularités extérieures de son œuvre sautèrent aux yeux plus que tout le reste, et les imitateurs de Verlaine le suivirent surtout sur le terrain de la réforme de la langue, de la réaction contre la confuse rhétorique des romantiques et l'immobilité des formes poétiques des « parnassiens ». Mais les disciples de Verlaine oublièrent souvent que la langue de ce premier symboliste ne convient pas à quiconque désire l'imiter, qu'elle traduit et symbolise à merveille les particularités de son œuvre inquiète et pleine de doute, mais que dans la bouche de poètes moins passionnés elle devient simplement inintelligible. »

Mallarmé suit, avec une étude moins copieuse, mais cependant convenable :

« L'art pour lui est quelque chose de tout à fait distinct de la vie, une vie en soi-même. Le poète doit être créateur : la poésie — art des mètres et des rythmes — doit être musique et se constituer un univers particulier de sensations, de motifs. Le sujet du poème ne sert que de prétexte à provoquer telle ou telle sensation ; la tâche du poète est de rendre par la musique des mots et leur association les saisissements de son âme. Mallarmé est ému surtout par les idées philosophiques, ou plus justement métaphysiques ; et toute sa poésie exprime l'enthousiasme de la création. Pour lui, le monde extérieur et le monde créé par l'artiste sont de même essence ; le second lui paraît être seulement plus important, plus empreint de joie, parce qu'il adjoint le poète au mystère de l'univers. Les manifestations de la vie réelle sont pour lui une plus haute célébration du monde de l'art ; tous les objets réels des symboles du monde des idées. Toute son œuvre s'explique par ce double regard dont il contemple les objets de sa poésie, c'est-à-dire la nature, les productions de l'art, les légendes mythologiques. L'extase dans laquelle l'idée de la création jette le poète explique pourquoi Mallarmé a poussé le symbolisme jusqu'à ses dernières limites et a banni de sa poésie la clarté des images et des comparaisons, pour les remplacer par le mystère des symboles et des abstractions. »

Voici ce que dit Mlle Wenguérow de l'*Après-Midi d'un Faune* :

« La plus remarquable des productions de Mallarmé est l'*Après-Midi d'un Faune*, poème peu étendu dans lequel la forme extérieure est en pleine harmonie avec la structure intérieure. La scène imaginée par l'auteur est la suivante... (Ici, une courte analyse de l'ouvrage). Le sujet du poème, purement musical, est la sensation de l'âme sous l'influence de la volonté créatrice. Ce n'est qu'un pareil sujet qu'on peut ex-

primer par la musique des mots et des syllabes, et ce n'est qu'un pareil sujet que Mallarmé juge digne d'un poète. Avec les sons de la flûte, le faune ressuscite les sons de la nature, le frémissement du vent, les danses des nymphes, et ces sons, conformes à la nature psychique du faune, Mallarmé les traduit de son style mesuré et fluide, plein de chaleur et de transparence dans son cours, et s'élevant jusqu'à la passion, lorsque le faune évoque les forces créatrices de son âme. »

Les revues qui eurent le plus de part, au dire de l'auteur, dans l'évolution symboliste, furent la *Jeune France*, la *Revue Indépendante*, la *Revue Contemporaine*, la *Vogue* et la *Revue Wagnérienne*.

« Le nombre des poètes décadents augmentant toujours, un schisme se produisit, schisme inévitable dans tout mouvement littéraire ou autre. A côté des adeptes sérieux du symbolisme défendant leurs principes en vers et en prose dans les organes susnommés, apparurent des publications comme le *Décadent*, d'Anatole Baju, ou les *Ecrits pour l'Art*, qui, par leurs tours de passe-passe dans le domaine des sons incompréhensibles, compromirent l'école de Verlaine et fournirent abondamment aux journaux et gazettes de quoi se moquer des nouvelles tendances. René Ghil, rédacteur des *Ecrits pour l'Art*, fonda dans sa revue une nouvelle poésie « instrumentiste », où chacune des couleurs de l'arc-en-ciel correspondait à un instrument de l'orchestre et où, à son tour, chaque voyelle était colorée. Ghil basa cette bizarre théorie sur un fameux sonnet de Rimbaud, les *Voyelles*.

» Ce sonnet avait été écrit par Rimbaud par manière de plaisanterie, ainsi que le dit son panégyriste Verlaine; mais Ghil prit au sérieux sa « théorie des couleurs », et, après l'avoir corrigée, s'en servit pour établir son école «évolutive-instrumentiste ». Dans son interview avec Huret, Ghil énumère 26 poètes de son école, mais leurs noms sont parfaitement obscurs et ont aussi peu de rapports avec la poésie ou la littérature en général, que toutes les tentatives de Ghil pour créer la poésie instrumentiste et que son poème, absolument incompréhensible, le *Geste ingénu*. Quand Mallarmé est obscur, cela s'explique par son désir d'exprimer des pensées extrêmement subtiles et profondes; Ghil est inintelligible indépendamment de toute idée haute. En s'imaginant créer un art nouveau, il a tout fait pour compromettre la nouvelle école poétique.

» Parmi les poètes qui consacrèrent le symbolisme, les plus intéressants sont Arthur Rimbaud et Jules Laforgue; à leur suite, toute une série d'écrivains ayant plus ou moins de droits à la renommée, comme Rodenbach, Tailhade, G. Kahn, Margueritte, de Régnier, Merrill, etc. Arthur Rimbaud fut d'entre les nouveaux poètes le plus vanté par les symbolistes eux-mêmes et en même temps le moins accessible au lecteur non initié..... »

Suivent deux pages consacrées à Rimbaud et trois à Laforgue; puis Mlle Wenguérow arrive à M. Moréas :

« Se détachant du groupe des poètes que nous venons de passer en revue, Jean Moréas représente une nouvelle phase du symbolisme... Le premier, il protesta contre le nom de « décadents » appliqué aux nouveaux poètes et il donna, en 1886, le manifeste littéraire du symbolisme. Dans ce manifeste, ouvrant la campagne contre le naturalisme, il démontre la signification du symbole pour la poésie, la prééminence des symboles avec leur infini sur les comparaisons trop claires et définies des poètes antérieurs, et voit l'idéal de l'art dans la synthèse. Pour rendre tout ce que contient en lui le symbolisme, il demande une nouvelle langue, un retour aux traditions romanes...

» S'occupant de préférence de cette langue spéciale, de l'introduction du « polymorphisme » dans le vocabulaire français, Moréas ne marche pas sur les traces de Verlaine ; il ne s'efforce pas de faire entendre, dans la musique des mots, des échos, de fines perceptions psychiques, comme l'auteur des *Romances sans paroles ;* il poursuit des buts philosophiques, à la vérité au plus haut degré humains, mais caractérisant sa tendance de donner à tâche à la poésie l'expression des plus profondes vérités, des plus complexes problèmes de l'esprit...

» Par son talent poétique, Moréas demeure au-dessus de la majorité des symbolistes de l'école de Verlaine et de Mallarmé, et si Laforgue et Rimbaud ne le lui cèdent pas en perfection technique du style, Moréas les dépasse par ses tendances philosophiques... L'art avec lequel Moréas ressuscite les caractères et les rythmes des poètes du XIIIe et du XIVe siècle est par lui-même digne d'intérêt ; mais ses tendances vont beaucoup plus haut qu'une contrefaçon des vieux poèmes : son but, c'est d'ouvrir à la poésie de nouveaux chemins. »

L'article de Mlle. Wenguérow se termine ainsi :

« Du coup d'œil que nous venons de jeter sur l'art des nouveaux poètes, à commencer par Verlaine, à finir par Moréas, et de l'examen de leur production, on peut voir que le mouvement du symbolisme, commencé et soutenu par eux, a une signification sérieuse et laissera sans aucun doute trace en littérature. Ayant ouvert de nouveaux horizons « d'un art suggestif », le symbolisme a rendu impossible un retour à la froide poésie des parnassiens, qui, donnant des descriptions définies, n'élève pas le lecteur à une pensée créatrice, ne lie pas son âme aux côtés mystérieux de l'existence.

» On refuse au symbolisme le nom d'école, par cette raison que dans les tendances de ses représentants il y a peu de choses communes, qu'ils ne portent pas une marque semblable, comme les romantiques ou les parnassiens. On peut cependant facilement se convaincre que, indépendamment de la pénétrante individualité de chacun des meilleurs poètes du symbolisme, leur poétique apparaît comme une complète réaction contre l'irruption de la science positive dans le territoire de l'art, irruption qui ne peut avoir de valeur artis-

tique que quand elle découvre à l'âme de nouvelles perspectives, non soumises à l'examen de la raison. Les tentatives faites sur ce chemin glissant n'ont pas toujours été heureuses, et nous avons vu combien d'absurdités ont apportées dans le symbolisme quelques-uns de ses trop partiaux adhérents. Mais, si l'on peut juger d'un mouvement esthétique ou philosophique par les résultats, le symbolisme, qui a donné Verlaine, Mallarmé et Moréas, doit être tenu pour une des plus fécondes écoles de la poésie française moderne. »

L. D.

LES LIVRES (1)

L'Ennemi des Lois, par Maurice Barrès (Perrin). — Ce roman, malgré son titre, ne sera dangereux ni pour la société, ni pour l'auteur. L'anarchisme préconisé là est doux, voluptueux et parfumé, et la bombe qui éclate aux premières pages fut préparée sans doute par un Ruggieri et non par un Pini. C'est toujours la même histoire : soyez riches et vous serez libres ! Ainsi, avec persistance, M. Barrès se raconte et se reconte lui-même, vante l'état dernier où il est parvenu, se donne en exemple et en imitation. La lecture de ces petits mémoires est fort agréable ; on participe volontiers à ce jeu de sourire de tout et de se moquer de soi, d'abord, puis, par surérogation, des autres, qui existent si peu. Mais enfin, M. Barrès fait ce qui lui plaît, écrit ce qui lui plaît, pour s'amuser, pour se réaliser selon la plus agréable logique : il serait curieux vraiment qu'on se permît de le blâmer, lui qui est indulgent au point d'ignorer autrui !

R. G.

Misères, par Marguerite van de Wiele (Ollendorff). — Croquis dans la manière naturaliste, mais relevés, sur leur fond d'un sombre voulu, d'une pointe de sanguine très personnelle. L'auteur a cherché la misère originale, et il y a des détails d'une fort grande intensité de vérité parmi ceux-là même qui semblent n'être pas absolument vrais. *Misère tragique* en contient un tout à fait saisissant dans sa folie furieuse : l'as-

(1) Aux prochaines livraisons : *Bains de sons* (l'Ouvreuse du Cirque d'Été) ; *La Vie privée de Michel Teissier* (Edouard Rod) ; *Recettes utiles et Procédés vélocipédiques* (L. Baudry de Saunier) ; *Tumultes* (Etienne Montdoré) ; *Le Château des Merveilles* (Valère Gille) ; *Elégies Royales* (Dauphin Meunier) ; *Au Siècle de Shakespeare* (Georges Eekhoud) ; *Quelqu'un d'aujourd'hui* (Henri Maubel) ; *Evocation* (Jane de la Vaudère) ; *Coquecigrues* (Jules Renard) ; *Dieu et l'Etat* (Michel Bakounine) ; *Paradoxe sur l'Amour* (Adolphe Retté) ; *L'Innocente*, — *Elegie Romane* (d'Annunzio) ; *Les Pèlerins d'Emmaüs* (Suarès) ; *Les Forces* (Lagodey) ; *Le Cher Maître* (Edouard Cadol).

sassin a tué une vieille avare, et cependant ne trouve rien à voler; alors, perdant toute sa présence d'esprit, il se jette sur la cage d'un serin et l'emporte, semant les rues de graines de millet. La femme qui a écrit cela est une bien rare femme de lettres, car elle a non pas du talent (elles en ont toutes beaucoup trop!), mais le talent *qu'il faut.*

***

L'Aube, par Adolphe Tabarant (Charpentier). — Si beaucoup d'écrivains ont été séduits par la grandeur tragique de cette merveilleuse épopée que fut la Révolution française, au point de s'inspirer de la plupart des épisodes auxquels elle donna lieu, il en est peu, en revanche, que semble avoir tentés la relation de cette période de troubles qui la précéda. Et cependant, la notation des mouvements complexes qui agitèrent les foules de ce moment, ces états multiples par où passèrent ces esprits inquiets, l'étude du développement embryonnaire, pourrait-on dire, de ces idées de révolte, depuis leur première conception, où elles demeuraient isolées, privées de relations et de forces, jusqu'à leur arrivée à terme, où, puissantes, irrésistibles, elles jaillirent spontanément de mille cerveaux pour un acte commun, la synthèse enfin de tout cela, n'offrait-elle pas le plus haut et le plus curieux intérêt?

M. Tabarant n'en a pas jugé autrement; et nous devons le féliciter de ce que, au lieu de s'attarder à glaner, après tant d'autres, dans le champ, pourtant d'une fécondité séduisante, des batailles de 92 et des guerres de l'Empire, il s'est attaché à nous exposer, et cela avec une faculté de reconstitution surprenante, aidée d'une écriture vraiment artistique, la genèse de ce premier pas vers la liberté, que constitua la prise de la Bastille et d'où naquit en somme la première République.

Le livre commence donc à la réunion des Etats-Généraux pour aboutir à la nuit précédant le 14 juillet. Entre ces deux dates, tous les événements qui passionnèrent à l'époque sont scrupuleusement relatés, sans qu'il en résulte la moindre fatigue, le moindre ennui; car l'auteur a su associer à tous ces faits différents personnages, ouvriers, bourgeois, artisans, avec une telle vérité d'expression qu'elle anime les plus froids détails historiques et nous amène facilement à partager les émotions de ces héros, qui illustrent ainsi l'action générale de la plus heureuse façon. En outre, comme leurs pensées ne sont guère que le reflet des sentiments divers de leurs concitoyens, leur évolution individuelle nous aide à comprendre la marche des courants d'opinion qui partagent la masse.

Les décors sont plus que des esquisses, et certains de ces tableaux, tels que le faubourg Saint-Antoine, l'ouverture des Etats-Généraux à Versailles, le serment du Jeu de Paume, la nuit du 13 juillet, atteignent à la maîtrise et émeuvent.

Aussi, devant une telle œuvre, sommes-nous heureux de rendre hommage au talent sincère et laborieux dont elle témoigne.

G. D.

Un Cœur discret, par Gustave Guiches (Plon). — Une jeune fille est nommée receveuse des postes dans un petit pays arriéré. Elle est, derrière son pauvre guichet, la cible de tous les amours des jeunes gens de famille qui n'ont ni mieux ni plus mal sous la main, et elle finit par se donner niaisement, un soir qu'elle est troublée par l'adieu d'une première séparation. De loin, elle se livre à tous les exercices de dévouements fous, elle intercepte les lettres, les décachète, *emprunte* des billets de banque à des enveloppes un peu lourdes... puis on l'abandonne, et, ici, le roman tourne court, comme si l'auteur s'était brusquement dit : « A quoi bon! » De désespoir, la pauvre éplorée tombe dans les bras d'un autre, venu juste à point, et il n'y a pas de morale. — Si l'on proposait une loi tendant à supprimer les jeunes filles sentimentales de l'administration où le secret professionnel semble le plus nécessaire, hein?... Je suis certain que M. Guiches n'y verrait pas d'inconvénient!

***

English Poems, by Richard Le Gallienne (Londres, Elkin Mathews and John Lane). — Avec la *Beauté maudite*, intégrée en ce volume, voici plusieurs pièces à signaler : un chant royal, *The destined Maid : a prayer*, adressé à la puissante reine, Notre-Dame du Feu; un épithalame qui déroule très harmonieusement ses douze strophes d'amour; et quantité de pages agréables, mais qui alternent trop souvent avec telles pièces de circonstance et de complaisance inutiles. Vers la fin du recueil, je trouve ceci, qu'on lira avec plaisir, même accourci par une analyse et des coupures. Le Décadent, l'homme de la décadence et non pas seulement l'espèce poète de ce nom, parle à son âme, constate d'abord son inutilité :

« L'âme est une sorte de maîtresse sentimentale qui prie et qui pleure en songeant à la vie antérieure, maudit sa prison et regrette les anciens, les chers anciens jours de passion et de sève, quand la Vie était une blanche toile encore intouchée par le grand peintre Péché.

» Pourtant, petite âme, tu as de jolis yeux et de jolis mouvements aériens, et une voix..., pourquoi dévoues-tu tout cela à l'Eglise? »

« Sa figure devint étrangement douce, comme quand un crapaud sourit. Il rêvait d'un nouveau péché : un inceste entre l'âme et le corps... »

Alors, son âme endormie par un philtre, il la fait entrer dans « une maison de péché », dans son corps, et à partir de ce jour il use d'elle comme d'absinthe pour amertumer ses péchés, comme d'olives pour saler la fadeur des viandes. Le péché lui devient sensible et cher; il a conscience de profaner; des souvenirs, des espérances, des remords activent ses jouissances; il sait ce qu'il fait.

Mais l'âme indignée finit par se révolter contre cette union du séraphin et du chien, et, pleurante, elle s'échappe de la maison de péché, de l'homme-lupanar.

Le poète conclut qu'il faut renoncer à de telles noces, laisser la bête fauve d'un côté et de l'autre l'oiseau essoré; et ne pas tenter d'enfermer l'ange dans l'étable aux cochons (sty).

R. G.

Promesses, par JULES CASE (Ollendorff). — Roman lourd, très touffu et serré, très homogène. Ce n'est que la thèse amoureuse, et cela va plus loin que l'idylle morne déroulée dans ce livre un peu à tournure d'ascète. Deux jeunes gens se promettent l'un à l'autre et sont eux-mêmes des promesses radieuses à la vie. Ils ne se... tiennent que dans la mort. Tous les deux ne se parlent que la langue funèbre et algébrique des abstractions destinées aux couteaux de l'X. Style simple, mais non sans grandeur, châtié, avec une pointe d'ombrageuse amertume. Ils sont rares les écrivains d'amour, c'est-à-dire ceux qui prennent au sérieux le sentiment religieux qui pourrait encore exister à notre époque!..

***

Les Amants de Taillemark, par MAURICE DESOMBIAUX (Bruxelles, Vve Monnom). — Dans ce drame, M. Desombiaux n'a guère fait que combiner la donnée de *Tristan* avec celle de *Phèdre*; il n'a renouvelé ces deux chefs-d'œuvre que par quelques scènes empruntées au répertoire de l'Ambigu, et par un style où de rares phrases à la manière de Shakespeare ou de Maeterlinck étonnent parmi des tirades que n'eût pas désavouées Auguste Maquet. Nous espérons que les *Amants de Taillemark* ne sont qu'une erreur et que, quelque jour, M. Desombiaux nous donnera une œuvre meilleure.

A.-F. H.

Inséparables, par JEANNE MAIRET (Ollendorff). — Deux collégiens sortant d'une boutique de charcuterie deviennent des auteurs célèbres et dramatiques. (A ma connaissance, le seul fils de charcutier que nous comptions parmi nos auteurs dramatiques est M. Pailleron... S'agirait-il de lui, et alors, *lequel?*)

De jolies amourettes s'enguirlandent autour de nos inséparables, dont l'un représente la folle du logis et l'autre la sagesse et le travail. Un beau jour, après des trahisons sans nombre, le sage est obligé de répudier le fou... On se demande ce qu'il adviendra du Pailleron tout seul : Le *monde où l'on s'ennuie*, sans doute. Madame Jeanne Mairet a de l'esprit, beaucoup d'esprit français.

***

Portes Closes, par Mme CATH GREEN, *adapté de l'anglais* par LÉON BOCHET (Simonis Empis). — Pour celui qu'une idée trop désagréable poignerait et qui voudrait à tout prix penser à autre chose, ce roman serait certainement le dictame : rien de plus intéressant et de plus compliqué. Inutile d'y chercher ou la forme ou le fond, on y roule à la poursuite du mot de l'énigme comme pris de vertige. Il y a le *détective* subtil et le *gentleman* plein de dignité que comporte toute bonne histoire américaine, mais il y a aussi (ô Paul Féval, sus à l'anglomanie !) le double personnage fatidique des jumeaux, em-

ployé avec tant de succès... et d'insistance par le même Paul Féval. Et dire que c'est une dame qui a déduit tout cela sans buter dans un seul détail... Gloire aux dévideuses d'écheveaux!

***

Silhouettes, by ARTHUR SYMONS (Londres, Elkin Mathews and John Lane). — C'est un recueil de nets croquis pris sur le vif durant la promenade du poète à travers la vie, — à travers l'Europe ; non pas, on le pense bien, des vers de touriste ému, de promeneur sentimental : des impressions d'après nature rendues par un artiste délicat. Tout à fait charmant ce coucher de soleil (japonais, quoique noté à Dieppe) et le *Pastel*, une figure de femme suggérée par la lueur d'une bague dans l'ombre ; et l'évocation des gracieux anges du Pérugin ; et l'aquarelle des petites danseuses javanaises, qui rappelle la finesse et l'éclat de Chéret, avec une pointe de fantastique : les petites Javanaises vues un peu en ombres. Plusieurs courtes pièces expriment curieusement la hantise des yeux,

How you haunt me with your eyes!

La dernière poésie du livret, vers à écrire au bas d'un Watteau, est d'une exquise mélancolie, et tout le volume, joliment léger, est aussi galamment triste.

R. G.

Contes sur Porcelaine, par JEAN MADELINE (Calmann Lévy). — L'auteur fait quelquefois beaucoup plus grand que son assiette, ma foi, et je connais tel lavis sur Chine intitulé : *Madame la Supérieure*, qui est bel et bien du bon drame. J'oserais cependant quereller au sujet des afféteries roses et bleues, qui sentent un peu le courriériste de mode à certain moment. Mon Dieu, que les hommes de lettres sont exagérés quand il s'agit de discuter sur une nuance de robe ou sur la pointure d'un gant! M. Madeline désire-t-il nous faire prendre le change? Que d'esprit, que de grâce et quelle bonne volonté pour complaire à cette bête épanouie qu'on nomme le lecteur!

***

L'Ame Errante, par PAUL BRULAT (Charpentier). — L'histoire de Chambige a inspiré plusieurs œuvres de ce genre, hélas, et celle-ci n'en diffère même pas par son originalité. Depuis la facétieuse Gyp, en passant par bon nombre de moralistes de sa valeur, jusqu'à Paul Brulat, il nous a été donné de lire au moins cinq livres traitant de l'inconvénient de la mort dans l'amour. Chambige a, je crois, fait plus que tuer une femme, il a inspiré un léger retour vers le romantisme, car il convient de ne point invectiver les fameux décadents au sujet du doux Chambige : l'assassin *affectueux* n'était qu'un retardataire. Dans l'*Ame Errante*, nous allons à Philippeville et nous avons même les convenus extraits de la correspondance lue aux assises. Notons pourtant une certaine monotonie de forme qui n'est pas sans charme lorsqu'on a fini par s'y habituer. A déjà paru au *Parisien* en feuilleton, méritait du reste mieux comme place par ses tendances à l'effort littéraire.

***

Nouvelles Algériennes, par Albert Fermé (Ollendorff). — Nouvelles écrites un peu sur le pommeau d'une selle, mais vives, alertes, sentant la poudre de la *fantasia*. Quelques légendes onduleuses et légères comme des écharpes lamées, et puis des lions, des spahis, des jeunes femmes aux yeux veloutés et traîtres. Tout Français qui se croit exotique parce qu'il possède un tapis de Stamboul au milieu d'un boudoir japonais prendra un véritable plaisir à parcourir ces pages.

***

Ballades Russes, par l'abbé Hector Hoornaert (Gand, A. Siffer). — Des légendes épiques, des paysages étincelants et brumeux, des âmes féroces et sublimes, enfantines et rudimentaires, de tzars et de moujiks. Les personnes qui ne se peuvent satisfaire qu'à l'expression directe des joies et des douleurs individuelles feront sans doute à M. l'abbé Hector Hoornaert le reproche de décrire uniquement l'âme d'autrui, et l'accuseront de « manquer de cœur ». Mais le grief est vain ; faut-il répéter que même sans dire : *je*, on n'exprime jamais que soi, et qu'après tout le poète est bien libre de choisir le mode d'expression qui lui convient ? Cette objection écartée, il me sera permis de dire que les poèmes de M. l'abbé Hoornaert ne manquent ni de simplicité ni de grandeur, qu'ils révèlent un artiste assez sûr de sa technique pour en dissimuler parfois modestement toute la maîtrise, et que l'on y rencontre des images telles que :

La nuit vers l'Occident ondule
Comme une mer d'éternité,

et nombre de morceaux aussi purs de lignes que cette fin de sonnet :

Un moujik est debout devant l'iconostase,
Et le candide enfant des plaines sans couleur
Se gorge de cet or en sa naïve extase.

Puis, le chant liturgique exaltant son bonheur,
Il confond dans un rêve ignorant et mobile
Les popes, le bon Dieu, le tzar et l'Evangile.

P. Q.

Stenka Razin, par Emile Hinzelin (Ollendorff). — Il est impossible de dire aucun mal de ce livre, qui est si brillant, si poli (dans le sens miroir), si entraînant qu'on ne sait plus du tout, après lecture, par où on voudrait le mordre. Mais, après réflexion, il vient l'idée que ces *mœurs françaises contemporaines* ont une furieuse ressemblance avec les mœurs du roman en général. De jolis types de femmes, un homme, Jacques Fadrique, qui est un *foudre d'amour* (je ne trouve pas de meilleure expression) : il tue tout le monde et il est adoré... Sculpteur à la mode, amant remarquablement beau, homme spirituel et paradoxal, il n'a qu'à paraître pour vaincre ; mais s'il ne personnifie pas purement et simplement le siècle artistique, et si l'auteur en voulait faire autre chose qu'un beau symbole, alors nous inclinons à croire que M. Emile Hinzelin voit nos mœurs beaucoup trop majestueusement folles. Nous sommes plus platement sales que ça !

***

Tripoli d'Occident et Tunis, par Paul Radiot (Dentu). — Les livres de voyages que publient les littérateurs font surtout plaisir en ce qu'ils reposent des compte-rendus encombrants et indigestes de la Société de Géographie. Ils ont généralement cet avantage appréciable d'être en français. Même quand ils nous présentent sur le menu, comme celui de M. Radiot, les impressions un peu fastidieuses d'un long séjour en pays musulman, il faut leur savoir gré de ne point souffler mot de « l'avenir industriel » des endroits, ou des « nouveaux débouchés offerts à notre commerce ». M. Radiot a dû fort s'ennuyer à Tripoli et à Tunis, c'est du moins l'idée que donne, d'abord, la lecture de son volume. Il a fini par aimer les êtres et les choses de là-bas, par s'intéresser à leur vie familière, et nous écrit sur les pauvres soldats turcs, sur Tunis en Ramadan, des pages inattendues, d'un charme singulier, attendri et point banal. — Par exemple, on ne saurait trop se rebiffer devant la comédie-préface où l'âne Le Drinn (fine allusion) fait de l'archéologie et « bave sur le moderne » en fouillant les ruines de Carthage. Franchement, c'est bête à pleurer.— Les contestations qu'un auteur peut avoir avec les « marchands étalagistes » n'intéressent personne. Quand on tient à les exposer, une note doit suffire. Et je sais bien qu'à la place de M. Radiot j'aurais pris conseil d'un ami clairvoyant, afin de supprimer la « visite à Bouvard », dont la drôlerie est tout au plus capable d'inviter le lecteur à passer sur le reste.

C. Mki.

Crimes d'Aïeux, par André Godard (Ollendorff). — Un beau jeune homme, dont la principale occupation au manoir de ses pères est de nettoyer ses fusils de chasse, finit par s'ennuyer de son genre d'existence, et imagine d'établir d'une manière péremptoire qu'au siècle d'avant (nous sommes en 1892), un des ancêtres de sa bien-aimée n'a pas tué une de ses aïeules à lui, et que, par conséquent, rien ne l'empêche d'épouser sa damoiselle, laquelle, soit ajouté sans malice, pratique la bicyclette ! Enfin, il découvre la vérité, au sujet de ce crime rance, sur le parchemin ayant servi à couvrir un pot de confiture fraîche. (Moi, j'estime qu'il faut toujours couvrir les pots de confitures avec du papier blanc ; mais ceci n'a que la valeur d'une opinion rigoureusement personnelle). Puis, après une série de péripéties terribles, dont une exhumation et l'incendie d'une forêt, les fiancés s'unissent malgré les étourderies de leurs aïeux. N. B. Il paraît que M. Anatole France aime les romans d'André Godard, au moins c'est ce qui ressort d'une préface à lui dédiée par l'auteur.

***

La Lutte Idéale, *les Soirs de la « Plume »*, par Léon Maillard (Paul Sevin). — Pour la *Plume* et M. Maillard, son porte-parole, la lutte idéale consiste essentiellement à se réunir deux douzaines dans une brasserie pour fumer des pipes, boire des bocks, dire des petites chansons et des vers. — L'utilité d'une telle entreprise n'a échappé à personne. Comme le fait aussi très bien remarquer M. Aurélien Scholl (préface,

p. 10), « l'envie est inconnue à ces lutteurs, chacun y applaudit au succès de l'autre. Ils se sentent monter ensemble ». — L'opuscule de M. Maillard est agrémenté d'une « liste des personnes ayant honoré de leur présence » (bonne chose pour la vente !), et de portraits parfois ressemblants.

C. Mki.

Le Serment d'Annibal, *drame en un acte et en vers*, par ANTOINE CHANSROUX (Savine). — ANNIBAL (*agité*) : — Carthage ! Ma Patrie ! excite ton courroux ! Quoi ! voudrais-tu la voir esclave à tes genoux ! Détrompe cet espoir, Rome... (*plus agité*) : A grands flots dans mes sens bouillonnent mes ardeurs. (*Il ouvre les bras*) Ma sœur ! Venez que je vous presse un instant sur mon cœur ; Et ses tressaillements, que ma langue elle-même, Vous diront mieux combien sa fureur est extrême ! (*sic*) — CLÉO : Oui ! nous verrons bientôt les Romains confondus ! — ANNIBAL : Quel peut être le Dieu qui d'en haut vous enflamme ? — (*Ensemble, avec feu*) : Patrie et Liberté ! — SYPHAX : Je suis bon roi, c'est vrai ; mais combien je regrette de n'être point le fils d'un citoyen honnête ! — CLAUDIA : Voyez à vos genoux, généreux Annibal, votre amante éplorée (*elle l'attire sur son sein*). — CLÉO ET SYLVIE : Shocking ! — CLAUDIA : — Soyez fort ! Je suis Romaine ! — ANNIBAL : A mes maux je succombe. — CLAUDIA : Maudite soit la guerre ! (*elle se poignarde*). — LA GLOIRE DE CARTHAGE : Vengeance ! — LA FORTUNE DE ROME : Delenda est Carthago ! LE COQ : Caracaca ! — (*Ils sortent par la porte du fond ; on entend les clameurs du peuple, des fanfares*). Et l'auteur termine avec ce speech :

Le plus grand des fléaux est celui de la guerre !
Après lui que de maux il entraîne en passant !
Peuples qui me lisez ! ayez horreur du sang !
Enfants des mêmes dieux ! n'êtes-vous pas tous frères ?
Pensez, vaillants guerriers ! aux larmes de vos mères,
Qui, vous voyant partir les armes à la main
Dans leur juste courroux maudissent leur hymen !

M. Chansroux, je vous en prie, la prochaine fois donnez-nous cinq actes.

C. Mki.

La Vie chimérique, par PAUL DELAIR (Ollendorff). — Un épais volume de vers, consciencieux, mais bien ternes.

A.-F. H.

Monte-Carlo, *Roman du jeu*, par ERNEST ZIEGLER (Savine). — Il appert du petit papier (*peniculum*) joint à ce tome que l'auteur est un célèbre romancier viennois, — ce qui donne une crâne idée de la littérature austro-hongroise. Page 29 : « Le train sortit de la gare et, longeant un talus qui se jette à pic dans une large courbe, il se dirigea vers Monte-Carlo». On sent si bien que ce train complaisant, s'il en avait envie, se dirigerait avec la même sérénité vers Marseille ou vers Gap ! Page 47 : « Dans la salle à manger de l'Hôtel de l'Europe, on entendait déboucher les bouteilles de vin rouge. » Et ces éditeurs-là ont le toupet de se plaindre de leur commerce !

Moi, je pense que la faillite universelle de tous ces vulgarisateurs de la niaiserie serait un bienfait public.

R. G.

JOURNAUX ET REVUES

De Nieuwe Gids (décembre) nous arrive avec une longue étude de M. A. Diepenbrock sur le *Latin Mystique*, de M. de Gourmont ; l'économie de cette étude, sur laquelle nous reviendrons, et mise à part l'appréciation du livre, est celle-ci : débâcle du naturalisme, orientations nouvelles des esprits et tendance récente vers l'idéalisme. Parmi les matières de cette même livraison : *Indrukken*, par M. A. Aletrino, belle prose un peu monotone qui laisse l'impression que l'auteur ne sent pas toujours ce qu'il dit si bien ; *Dragamosus*, par M. Ary Prins ; une étude sur le *Protagoras* de Platon, par M. Ch. M. van Deventer ; *Ondergangen*, par M. Delang ; *Berbke*, par M. Frans Erens ; deux poésies de M. H. J. Boeken : *Xerxes* et *Late Herfst* ; un sonnet de M. Jac. van Looy : *Middel-Eeuw* ; enfin un *Paul Verlaine*, portrait littéraire excellemment brossé par M. Jan Veth.

Nous avons reçu aussi **De Gids** (Amsterdam, janvier), l'élégante *Revue des Deux-Mondes* de là-bas, avec un sommaire où nous relevons les noms de Virginie Loveling, J. A. Sillem (sur l'*Histoire de la Principauté d'Orange*) ; A. G. van Hamel (sur *Terre Promise*, *Cosmopolis*) ; A. D. Loman, P. W. A. Cort van der Linden ; un *Bismarck* de M. W. G. C. Byvanck ; *Liederen*, par Mme Hélène Swarth. — Le *Gids* est dirigé par M. J. N. van Hall.

Ce mois-ci paraît à la Librairie de l'Art Indépendant, 11, rue de la Chaussée-d'Antin, le premier numéro d'une curieuse et utile revue, la **Haute Science**. En ce temps de recherches ésotériques, où l'on se préoccupe fort du sens caché des diverses traditions religieuses, on a trop souvent, faute de connaître les documents originaux, donné aux mythes des interprétations erronées, superficielles, et contraires à l'esprit de ceux qui les conçurent. C'est pour permettre d'étudier le plus possible de ces anciens documents que se fonde la *Haute Science* ; elle publiera surtout de consciencieuses traductions des livres où l'on peut apprendre quels symboles furent successivement découverts dans les religions. La *Haute Science* commence dans son prochain numéro, et continuera dans les suivants, la publication de trois ouvrages du plus grand intérêt : le *Zohar* ; l'*Antre des Nymphes*, de Porphyre, traduit du grec par M. Pierre Quillard, et l'*Upanishad du grand âranyaka*, traduite du sanskrit par M. A.-Ferdinand Herold.

A. V.

Dans le **Sphinx** (directeur : Hübbe-Schleiden, à Steglitz près Berlin) M. Richard Dehmel publie de très remarquables transpositions de deux pièces de Paul Verlaine extraites de *Sagesse* : « Bon chevalier masqué qui chevauche en silence » (*Reincarnation*), et « Mon Dieu m'a dit... » (*Vers Dieu*).

Une pareille tentative, entreprise par l'un des meilleurs poètes de la toute jeune Allemagne, ne pouvait manquer d'être intéressante, et M. Dehmel y a appliqué avec une extrême habileté son subtil talent de lyrique qui excelle aux nuances et aux caressantes intonations du *Lied*. Ces traductions étant en vers, une version littérale se trouvait naturellement exclue. M. Dehmel s'attache donc moins à donner le sens précis des strophes qu'à en imiter le rythme et l'exquise musique, afin de mieux rendre l'impression momentanée (Stimmung) dont naquirent ces poèmes.

Au même numéro du *Sphinx*, dans un article sur « l'idée de réincarnation dans la littérature contemporaine », M. Paul Dehmel étudie, sous un jour tout particulier, le poète de *Sagesse* :

«... Pour la métamorphose de la personnalité temporelle — abstraction faite de Gœthe et de Nietzsche — le lyrique français Paul Verlaine pourrait offrir le plus extraordinaire exemple. Malheureusement ce génie d'une sensibilité rêveuse n'est pas intellectuellement assez bien doué pour pouvoir s'élever au-dessus de la sensualité subjective d'une impression momentanée, vers l'objectivation d'une vaste croyance évolutive. Mais, en ce qui concerne présisément la représentation poétique des états métamorphiques de sa personnalité, il a su reproduire mieux qu'aucun autre — mieux même que Gœthe — ses propres pré-individualités, sans cesse changeantes. Il est triste, mais explicable, que, malgré son âge assez avancé, Verlaine est à peine connu de ses contemporains.

»... Je considère le poème « Réincarnation » (Bon chevalier...) comme la plus belle représentation poétique qu'il soit possible de donner de la *métamorphose éthique* : il date, ainsi que le cycle de sonnets « Vers Dieu » (Mon Dieu m'a dit...), de l'avant-dernière période (religieuse) du poète. Je ne veux pas négliger de vous rendre attentif à une analyse de cette personnalité poétique, qui paraîtra prochainement. Elle est due à la plume d'un jeune psychologue des plus finement doués, M. Stanislas Prsybyszewski, et paraîtra dans sa série de monographies *Psychologie de l'Individu.* »

H. A.

Nouveaux confrères : **Le Biniou**, *Revue Littéraire et Artistique*, mensuelle (Lorient, 93, rue du Port. Dir : MANRIQUE ; Réd. en chef : VICTOR SLANE ; Secrét : JOHEL D'ARMOR) ; **La Lutte pour l'Art**, bimensuel (Bruxelles-Cureghem, rue de France, 70).

ENQUÊTES ET CURIOSITÉS

ANECDOTES INÉDITES SUR JEAN-JACQUES

Un volume nous est tombé entre les mains, couvert d'assez curieuses notes manuscrites. C'est le tome II de *Mémoires et Correspondance de Mme d'Epinay* (2e édition. A Paris, chez Volland le Jeune, 1818), où un certain *Casimir* a déposé ses

remarques ; nous transcrivons celles qui peuvent intéresser les amateurs d'anecdotes littéraires, en respectant, quand la clarté le permet, une orthographe un peu libre. Quel est ce Casimir ? L'*Intermédiaire*, ou quelqu'un de nos lecteurs, nous le dira peut-être.

Nous citons d'abord le texte du passage de Mme d'Epinay à quoi se réfère la note, puis la note, en caractère différent :

P. 69. — «... *Et Rousseau qui n'aime presque personne...* »

« Il y a très longtems que j'ai entendu dire à la femme d'un avocat de Lyon qui connaissoit Rousseau, puisqu'il avoit logé quelques jours chez elle, qu'il n'étoit pas aimable en société. Il y avait foule pour le voir, la rue même était obstruée. Cette même dame m'a dit qu'il s'étoit mis au balcon et qu'il dit à tout le monde : « Aujourd'hui l'ours ne dancera pas. »

P. 150. — « *Hier, en rentrant, je trouvai Rousseau...* »

« Toujours avec son habit de drap d'Elbeuf et sa perruque blanche à trois rangs comme je l'ai vu à Paris au caffé de Foy jouant aux échecs. »

P. 193. — « *Rousseau, à qui mon fils voulut faire admirer son habit...* »

« Rousseau étoit toujours en habit de drap d'Elbeuf gris, perruque à trois rangs frisée. Voilà comme je l'ai vu. Sa gouvernante [Thérèse ?] que j'ai aussi vue à Merrouville [Ermenonville ?] près de Meaux en Brie étoit mesquinement vêtue, elle affectait du vivant de Rousseau beaucoup de modestie. Après la mort de ce génie, elle prit son essor, quitta cette figure ostère et hypocrite, elle fit des agasseries au valet de chambre du marquis de Girardin, ou celui-cy lui en fit, si bien qu'ils s'épousèrent. »

A la page 222, Casimir déclare qu'il en reste là de la lecture de ce livre : « Quoique bien écrit, il n'a aucun attrait pour moi. » Une note de la p. 23 ferait croire que Casimir était comédien : il aurait eu des relations avec une demoiselle de Montrond.

A. Z.

ÉCHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier

Les matières de ce volumineux ouvrage, définitivement arrêtées et classées, sont à l'impression. Nous les avons divisées en quatre livres : I. *Ailleurs*, roman achevé, inédit, œuvre de haut intérêt littéraire ; II. Les poèmes et poésies, dont une grande partie est inédite ; III. Les nouvelles, contes, comédies ; IV. *Les Affranchis*, études et critiques d'art qu'Aurier avait publiées çà et là, mais qu'il avait reprises et remaniées pour en composer un volume. On sait la valeur de ce dernier livre, qui s'ouvrira par un *Essai sur une nouvelle Méthode de Critique ;* viendront ensuite : Le Symbolisme en Peinture : *Paul Gauguin* ; l'Impressionnisme : *Claude Monet, Renoir* ; Le néo-impressionnisme : *Camille Pissarro* (la table des matières qu'Aurier avait lui-même préparée porte, avec le

nom de M. Camille Pissarro, celui de Seurat : Aurier devait publier cet article — qui n'a pas été écrit — dans le numéro où nous avons annoncé sa mort) ; LE CARACTÉRISME : *Raffaelli*; LES ISOLÉS : *Vincent van Gogh*, *Henry de Groux*, *Eugène Carrière*, *J.-F. Henner*). Aurier eût joint aux ISOLÉS M. Odilon Redon : lors de ce voyage à Marseille d'où il est revenu mourant, il était sur le point d'aller prier le maître de lui montrer ses albums — bien que d'ailleurs il ignorât peu des dessins de M. Odilon Redon). Ce livre de critique d'art se terminera par de « *Simples chroniques* » : LE FAUX-DILETTANTISME : *Monticelli-Gauguin* ; *Meissonier et Georges Ohnet* ; *A propos de l'Exposition Universelle de 1889* ; *A propos des trois Salons de 1891* ; enfin un article inédit sur *l'Aquarelle et les Aquarellistes*.

Le volume s'ouvrira par une notice de Remy de Gourmont, et contiendra des eaux-fortes, lithographies et dessins.

Voici les souscriptions qui nous sont parvenues depuis la publication de notre dernier numéro (troisième liste) :

EXEMPLAIRES HOLLANDE (à 20 fr.) : Mlle de Swart (par L. Vanier), M. Jules Chavasse.

EXEMPLAIRES PAPIER TEINTÉ (à 10 fr.) MM. André Okenski, Henri Degron, Auguste Delague fils, Mogens Balin, A. Diepenbrock, Gaulon, A. Bonger, Wilson (par Gaulon), Albert Dautel.

V. *Feuille d'annonces en tête du présent numéro.*

§

Notre Exposition d'un Projet de Timbre-Poste (1).

M. Roger Marx n'avait apparemment point tort de réclamer une vignette d'*art* pour un nouveau timbre-poste(M. Roger Marx s'est aussi occupé des monnaies), car la presse accueille avec beaucoup d'empressement notre idée de l'exposition, en les publiant par planches, des projets de timbre-poste qui nous seront adressés. Le *Temps*, la *République Française*, le *Rapide*, l'*Estafette*, le *Moniteur des Arts*, le *Journal des Artistes*, etc., un grand quotidien de l'Ouest, le *Phare de la Loire*, l'ont répandue et la soutiennent.

Nous rappelons aux artistes que nous ne prétendons pas nous constituer en jury, qu'il ne s'agit donc pas d'un *Concours* et que nous publierons toutes les compositions qui nous seront parvenues jusqu'au premier mars. Nous rappelons aussi que les dessins devant être clichés, il est préférable de les traiter en noir sur papier blanc — et non pas au crayon ordinaire, comme nous en avons reçu plusieurs.

Aucune condition de forme ni de procédé. La dimension est également laissée à l'appréciation du dessinateur : on aura seulement à tenir compte que la vignette sera clichée *au quart* et que, ainsi réduite, elle devra être de la dimension qu'on désire au timbre ; par exemple, pour obtenir celle du timbre de 15 centimes actuel, il faudrait inscrire le dessin dans un rectangle de 92 sur 76 millimètres). On indiquera la teinte par une mention.

(1). V. dernière livraison du *Mercure de France* (no 37, Janvier).

Les dessins (portant le nom et l'adresse de l'auteur) doivent être expédiés par la poste — ou déposés au *Mercure de France* le mardi, de 3 à 7 heures.

§

« Paris, le 2 Janvier 1893.

» Mon cher confrère,

» Quelque ennui que cela me cause et encore que cela laisse le public bien indifférent, il faut que je relève les inexactitudes, volontaires ou non, de la lettre de M. Pelletier, car, pour le fond, je suis bien tranquille, ayant simplement usé de mon droit de rédacteur en chef.

» Tout d'abord M. Pelletier se vante : il n'a jamais envoyé *directement* ses articles à l'imprimerie. C'est sur ma demande et pour éviter un nouveau retard que son manuscrit n'a point passé sous mes yeux. J'avais accepté de M. Pelletier une étude sur *Lilith* et point une série de « Considérations » sur l'avenir de la littérature française, une apologie de M. Saint-Pol-Roux moins encore. Il est évident que si j'avais lu le manuscrit de M. Pelletier, je l'aurais prié ou de modifier son article, ou de le retirer.

» J'ai supprimé un passage — que tout le monde a pu lire dans votre dernier numéro — qui n'a qu'un rapport d'antithèse avec *Lilith* et M. de Gourmont. Et j'estime que j'ai agi dans la plénitude de mon droit, M. Pelletier sachant bien que je ne lirais son article qu'imprimé et ne m'ayant pas averti que j'y verrais figurer le chef des Magnifiques.

» M. Pelletier commet une erreur lorsqu'il assure que le nom de M. Saint-Pol-Roux ne *doit* pas être prononcé élogieusement à la *Revue Indépendante*. Si M. Pelletier veut bien relire tels articles de M. Mauclair sur le Théâtre, il verra combien il est loin de la vérité. Rien ne justifiait l'éloge de M. Pelletier, ni la publication d'un livre, ni la représentation d'une œuvre, sans quoi, abstraction faite de mes opinions personnelles, j'eusse trouvé bon qu'on parlât de M. Saint-Pol-Roux.

» Autres erreurs : je n'ai jamais pris *l'engagement* de rétablir l'article, car alors j'aurais tenu ma parole. J'ai formellement déclaré, au contraire, à M. Pelletier et *devant témoins* que je refusais cette insertion, et, poussant plus loin, je l'engageai fort à protester et à me flétrir publiquement. Maintenant il est exact que, par esprit d'impartialité, j'aie proposé à M. Pelletier de donner la parole à un adversaire du Magnificisme et de mettre en regard l'éloge supprimé. M. Pelletier s'indigne. C'est évidemment qu'il n'a pas le sens de l'ironie. Autrement il eût vu là une de ces plaisanteries dont il faut bien user pour rendre supportable toute discussion entre littérateurs vaniteux et irascibles.

» M. Pelletier ajoute qu'en outre il fut « froissé d'être considéré comme solidaire d'attaques, etc... » Tous ceux qui ont approché M. Pelletier à la *Revue Indépendante* savent ce qu'il faut penser de cette affirmation tardive. Quant à moi, si j'avais pu penser que de tels remords déchiraient M. Pelletier, je lui aurais rendu, sans hésiter, la paix et la liberté.

» Reste la question d'une note « interpolée », qui augmente les griefs de M. Pelletier. Mais elle est signée cette note, elle ne fait point corps avec l'article, elle n'engage en rien M. Pelletier, elle ne le regarde en rien. M. de Gourmont sait que je suis seul responsable de cette note, il sait même qu'il n'y faut pas voir de « tendances personnelles », et que, le cas échéant, je suis là pour répondre personnellement à toutes les questions que cette polémique peut soulever.

» Est-ce que M. Pelletier s'est réservé à jamais la critique des œuvres de M. de Gourmont?

» Ceci posé, j'ajoute pour ceux qui, comme M. Pelletier, me jugeront autoritaire et exhaleront avec une solennité passionnée leurs plaintes — que sans doute je me suis montré dur et même féroce envers un camarade, mais l'expérience m'a appris qu'il faut toujours sacrifier les hommes, qui sont quelquefois médiocres, aux idées pour lesquelles ont lutte.

» Ainsi ai-je fait, et si la courtoisie qui se doit envers un ancien collaborateur ne me contraignait à glisser ici des regrets sous ma plume, volontiers j'avouerais que je m'en félicite.

» Que vos lecteurs, mon cher confrère, ne me maudissent pas trop pour ces copieuses lignes, et croyez-moi bien vôtre,

» GEORGE BONNAMOUR. »

§

Nous avons annoncé que nous reviendrions en cette livraison sur la représentation donnée le mois dernier par le Cercle des Escholiers; mais c'était de la pièce plutôt que du spectacle — dont nous avons rendu compte dans notre précédent numéro — que nous voulions parler, et un article sur la *Dame de la Mer* ferait « presque » double emploi avec l'*Essai de psychologie symbolique* de M. Charles-Henry Hirsch, inséré plus haut.

§

Les nudités lumineuses des affiches illustrées font un étrange effet par ces temps sibériens. La petite femme du *Journal*, de Charles Lucas, bien que décolletée et perchée sur un toit, est au moins vêtue de noir; mais la toilette de soirée d'*Après* et les gazes de la *Loïe Fuller*, du même « affichiste », donnent positivement le frisson.

§

Le roman de MM. Gabriel Randon, Stuart Merrill, Raymond Nyst, Pierre Valin (*suite*):

M. Raymond Nyst nous écrit que *Un Prophète* va très prochainement paraître, édité à Paris, avec une préface de Joséphin Péladan et un dessin de Jean Delville.

D'autre part, M. Charles Wiest revendique la priorité de l'idée, dont, il y a fort longtemps, il aurait entretenu ses amis.

M. René de la Villoyo a fait mieux: sans rien annoncer, il a commencé en juillet 1892 la publication — achevée maintenant — de *Crime de Résurrection*. On trouvera l'ouvrage dans l'*Hermine* (Rennes, 49, faubourg de Fougères, ou chez Lemerre).

(*A suivre.*)

§

« Yonville-l'Abbaye, le 22 Janvier 1893.

» Monsieur le Rédacteur,

» L'heure douloureuse que nous traversons, plaie béante au flanc de notre valeureuse patrie, sera vite cicatrisée une fois que le glaive vengeur et impitoyable de la justice aura foudroyé dans leur ignominie les âmes vénales (non moins que cupides) qui ont cru pouvoir impunément s'enrichir de la sueur des petits capitalistes qui voyaient une Colchide dans le percement de cet isthme...qui n'a d'ailleurs plus aucun nom dans aucune langue! Les immortels principes de 1789 sont là qui planent, indéracinablement plantés dans un terreau que tant de sang répandu voilà cent ans rend éternellement fécond: et une société qui a de tels principes, forgés par le vent des révolutions, n'a pas à craindre de voir son hermine éclaboussée par le souffle infect et paludéen de l'agiotage. La France sortira donc triomphante et candide (*candida*, sens latin) de cette épreuve qui ressemble à un cercle du Dante. Toutefois, et dès maintenant, une question formidable se dessine à l'horizon: *Mane*, *Thecel*, *Pharès* qui bat dans tous les cœurs français — à Yonville du moins, où il semble que la population marche dans les traces de l'esprit clairvoyant et généreux de notre père regretté, si patriote que le pouls de la chose publique et le sien n'en faisaient qu'un. Or, ce point d'interrogation si gigantesque que le sommet en accroche la nue (et l'image n'est pas exagérée, comme vous l'allez voir), nous nous adressons à vous pour le poser publiquement et, si faire se peut, inviter qui de droit à le résoudre. Sans plus d'ambages, voici (veuillez faire imprimer en caractères voyants) :

» **Dans le cas — plausible puisqu'il est en correctionnelle — où son constructeur serait condamné, même si peu qu'on voudra, comment appellerait-on la Tour Eiffel ?**

» Nous n'en voulons pas dire davantage. Du reste, nous ne le pourrions pas. Cette tour, notre gloire !.... L'indignation nous étouffe !

» Agréez, etc.

» FRANKLIN et NAPOLÉON HOMAIS (1)

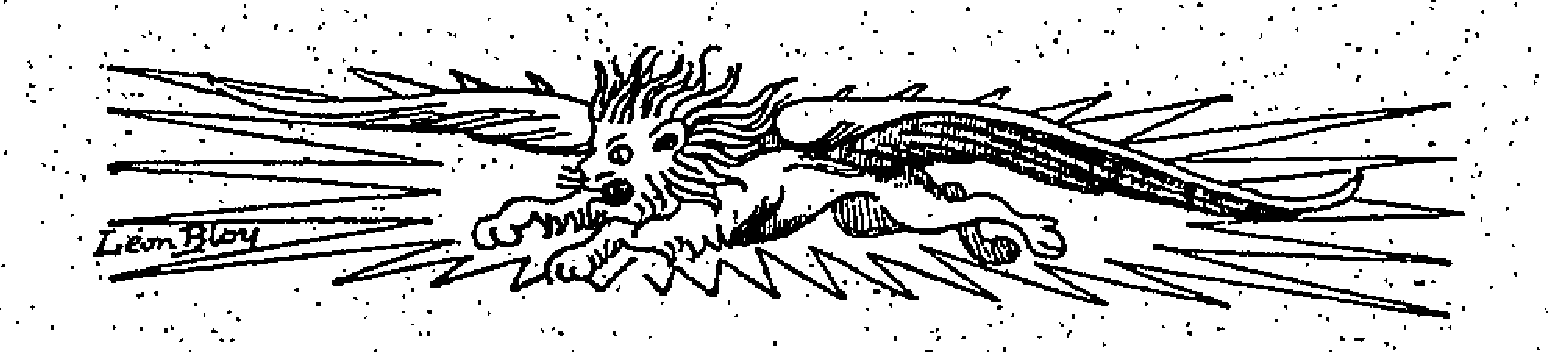
» Pharmaciens de 1re classe à Yonville-l'Abbaye,

» Correspondants de diverses académies. »

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — TÉLÉPHONE.



LA LANGUE DE DIEU.

A mon ami Alcide Guérin.

> Quel est donc le premier sot qui a dit que le latin est une langue morte ?
>
> CAIN MARCHENOIR.



I

PLANCTUS BEATÆ MARIÆ VIRGINIS. *Lamentations de la Bienheureuse Vierge Marie!* Tel est l'accomplissement, la fleur suprême.

Depuis les Douze Tables jusqu'à Pétrone et de Commodien à saint Bernard, seize siècles environ s'étaient écoulés pendant lesquels on avait écrit ou parlé latin. Il n'avait pas fallu moins pour que le *Stabat Mater* devînt possible.

Il n'avait pas été agréable, ni utile, mais absolument *nécessaire* que l'univers fût dompté, confisqué, pétri, amalgamé par soixante portées consécutives de la Louve, et que trente ou quarante peuples fussent cloîtrés mille ans par des verbes

implacables sous des gérondifs en marbre noir et dans des supins d'airain.

Il avait été prodigieusement indispensable que s'opérassent des immolations infinies, des supplices de multitude, des attentats indicibles contre la *Ressemblance* coupable de Dieu.

On avait écorché vivants le Mède et le Perse, brûlé les Carthaginois et les Numantins, aveuglé les Daces, mutilé les Grecs et les Egyptiens, avili les Gaulois et les Espagnols, prostitué jusqu'aux Germains et jusqu'aux Bretons. Enfin on avait abattu six cent mille Juifs à la prise de Jérusalem.

Tout cela réparti sans interruption ni futiles attendrissements sur un tiers du globe, en l'espace de dix fois cent ans, pour accréditer un impératif, un unique Impératif qui sauvait le monde :

CRUCIFIGE !...

Après cela, les Barbares étaient venus pâturer la syntaxe du Commandement et de la Prière dans les plaies du Christ.

Ils apportaient naturellement avec eux les cailloux du Rhin, les durs et coupants silex de Franconie ou de Saxonie, les émeraudes gothiques, les granits armoricains, les gemmes du Septentrion, les escarboucles et les saphirs du vieil Orient, les topazes, les onyx et les opales mystérieuses des monts inconnus.

Il fallait aussi tout cela pour décorer les *Heures* douloureuses de la Compassion de Marie, sans préjudice de nouveaux massacres plus denses, plus rigoureux, plus syllogistiques...

La Langue de Dieu se récupéra comme la vierge souillée du Prophète « projetée sur la face de la terre en l'abjection de son âme et foulée dans son sang ». Le sublime latin du Moyen Age, dont les cuistres ont horreur, fut recueilli à tâtons par des peuples agenouillés dans le crépuscule et trié mot à mot, de leurs mains tremblantes, parmi les corolles pourries des anciennes fleurs maquillées de sang.

Ces pauvres mots si précieux dont Notre-Dame

avait tant besoin pour se lamenter au pied de la Croix, il fallait tant de patience pour les clarifier, et si faible était la lumière que les âmes amoureuses périssaient en sanglotant !

On ne comprend plus aujourd'hui ces choses. Mais, alors, c'était terrible à penser qu'on pouvait très bien se tromper de patibule, adorer un autre holocauste et contraindre effroyablement l'Immaculée à pleurer sous l'arbre de la science infâme où pendait le mauvais apôtre !...

A force, pourtant, de générations résignées, à coups d'humbles cœurs battant par millions contre les parois inébranlables de la vieille latinité, l'ergastule classique, un beau jour, se décoiffa de son ombre, les gouffres des cieux apparurent et l'Impératrice des Dominations put enfin gémir !

II

Enfin ! La *Langue de Dieu !* La Langue de Dieu que Remy de Gourmont a nommée le *Latin Mystique*, — ô âmes des morts ! — comme si *tout* n'était pas mystique !

Mais, l'affreux bourgeois fatigué d'un sale négoce, qui déplore ses « illusions » en déclarant, par exemple, que « la nuit est faite pour dormir ! » est mystique à des profondeurs qui découragent.

Car la vie n'est pas si bête que le croient les équarrisseurs d'atomes, et il est heureusement impossible de proférer la plus banale des affirmations sans que grondent les cieux éternels.

Le latin *rédimé* du Libera, du Dies iræ, du Stabat apparut, sans doute, comme l'instrument d'une Mystique supérieure. Il n'était pas, cependant, plus mystique en soi, plus surnaturel que les satires de Lucilius ou l'apologue de Menenius Agrippa.

Pénétré ou non de christianisme, il est, en réalité, la langue unique, la choisie de Dieu pour consacrer son Corps et son Sang. Cela dit tout.

Même dans ses langes, elle tenait la foudre.

Tacite fut un de ses balbutiements et Junéval en fut un autre. Les paradisiaques doxologies du Moyen Age, hymnes ou proses, ne prolongèrent pas seulement les Sacrées Prières qui sont les oracles à jamais de l'irréfragable Eglise ; elles furent aussi, plus profondément, la *séquence régulière* de l'énorme Triomphe Romain.

L'arbre de fer avait obombré, de ses branches inflexibles, tout être vivant. Lorsqu'il dut périr à la fin, lorsqu'on eut fait des lances barbares de ses moindres ramuscules et qu'il ne resta plus de lui qu'un tronc insulté, mutilé, pourri, entr'ouvert, toute la sève des Victoires une dernière fois monta jusqu'au faîte et devint cette fleur divine.

Mais, sait-on que le latin est la langue immaculée, *conçue sans péché*, pour qui n'est pas faite la loi commune, et que c'est en elle que furent inscrits les symboles qui ne peuvent pas mourir ?

Qui donc osera dire, une bonne fois, que cette langue de dévorateurs, prostituée aux nations, est elle-même le plus authentique symbole et la plus palpable image de la Vierge très clémente par qui le Verbe fut enfanté ? *Beata Viscera quæ portaverunt.... Beata Ubera quæ lactaverunt...*

C'est à crier d'admiration de penser qu'Horace, par exemple, l'imbécile et joyeux Horace, dont les exécrables odes ressemblent à du crottin de professeur, quand on les compare aux Chants du Bréviaire, a tout de même servi, dans son ignorance profonde, les humbles maçons qui devaient construire, un jour, la Basilique lumineuse.

III

N'est-ce pas adorable qu'il suffise de se souvenir de l'Immaculée Conception, pour apercevoir aussitôt la dignité prodigieuse de cette Langue latine filtrée, quarante siècles, à travers toutes les langues et tous les balbutiements humains ?

Il fallait à Dieu devenant homme une Mère et une Langue, toutes deux sans tache, et le procédé fut le même. Il y eut, à la vérité, mille ans

d'intervalle, différence purement chronologique.

C'est qu'il est nécessaire d'être pauvre pour engendrer le Fils de Dieu et le Latin ne fut pas prêt en même temps que l'humble Marie. Trop de richesses le souillaient encore, mais la source est identique, et quand l'Eglise honore singulièrement le Tabernacle sans ordures, en appliquant à Marie les impartageables Sentences, c'est la Genèse ou le Pentateuque du Latin qu'on croit entendre :

« Le Seigneur m'a possédée au commencement de ses voies, dès le commencement, avant qu'il fît n'importe quoi. — Je suis ordonnée dès l'éternel et je viens des anciennes choses, auparavant que la terre fût. — Les abîmes n'étaient pas encore et j'étais déjà conçue ; les fontaines des eaux n'avaient pas encore jailli ; — Les montagnes n'étaient pas encore établies en leur lourde masse ; j'étais enfantée avant les collines. — Il n'avait pas encore fait la terre, et les fleuves et les gonds du globe de la terre. — Quand il préparait les cieux, j'étais présente ; quand il barricadait d'un circuit et d'une infaillible loi les abîmes ; — Quand il confirmait en haut l'éther et mettait en équilibre les fontaines ; — Quand il entourait la mer de ses rivages et donnait aux eaux une ordonnance pour qu'elles ne transgressassent leurs confins ; quand il soupesait les fondements de la terre ; — J'étais avec lui, disposant toutes choses, et je me délectais chaque jour, jouant devant lui en tout temps ; — Jouant dans l'orbe des terres...

» Bienheureux ceux qui gardent mes voies...

» Celui qui me trouvera, trouvera la vie. Mais celui qui péchera contre moi blessera son âme. *Tous ceux qui me haïssent, aiment la mort.* » (1)

IV

En d'autres termes, ceux qui détestent Marie, « Cause de notre joie » et « Porte du ciel », exè-

(1) *Proverbes*, chap. 8. Office de l'Immaculée Conception, 8 décembre.

crent naturellement le Latin, et par conséquent sont élus pour crever dans l'ignominie. Pourquoi voudrait-on que cette exégèse rigoureuse ne s'imposât pas à moi ?

Quelqu'un désire-t-il que je la renforce d'une citation peu compréhensible d'Habacuc ? C'est dans la fameuse Oraison *Pro ignorantiis* de cet étonnant prophète :

« Sa gloire a caché les cieux et la terre est pleine de sa louange. — Sa splendeur sera comme la lumière... Devant sa face ira la mort. Et le diable sortira devant ses pieds. — Il s'est tenu debout et il a mesuré la terre. Il a regardé et il a dissous les peuples ; et les monts du siècle ont été brisés. Les collines du monde ont été courbées dans le voisinage des chemins de son éternité... *L'Abîme a donné sa voix, la Profondeur a levé ses mains.* — Le soleil et la lune se sont arrêtés en leur habitacle...

» En frémissant, tu fouleras la terre ; tu hébèteras les nations dans ta fureur. — Tu es sorti pour le salut de ton peuple, pour le salut avec ton Christ. » (1)

Assurément, c'est de Dieu lui-même qu'on parle ici, puisque le Livre fut écrit — pour ne parler que de Lui — par une trentaine d'hommes qui valaient autant que des anges.

Mais ceux qui savent l'Absolu n'ont qu'à lire un mot de ces Ecritures scellées pour concentrer instantanément toutes les ambiances des mondes. Tout ce qui peut être conçu leur apparaît alors intégrant de la Permanence.

Ne serait-il donc pas un milliard de fois inintelligible que la langue impérissable des *humanités*, le précieux et sacré Latin des Sept Sacrements et des Sept Douleurs ne fût pas implicitement et *consubstantiellement* désigné dans un tel cantique ?

(1) *Habacuc*, chap. 3. Laudes du Vendredi-Saint.

Dedit abyssus vocem suam, altitudo manus suas levavit ! La résipiscence de l'Abîme !

Les grands Voyants d'Israël parlent volontiers de l'Abîme, comme ils parleraient d'un homme, de l'Homme-Dieu, sans doute. Cet Abîme rencontré partout ressemble incroyablement au Verbe incarné et l'Esprit de Dieu se promène sur sa Face, en compagnie des ténèbres. (1)

Il souffre, il crie et pleure, il *lève les mains*, il sauve, il est effrayant dans sa colère, mais avant tout il s'incarne, le pauvre Abîme ! Cela, il le faut absolument, car les cieux, les inexplicables et indéployables cieux ne le peuvent plus contenir et vont éclater.

Il s'évade enfin, par Marie, dans les douleurs et devient le Chef des morts. Mais la douce Vierge qui l'avait conçu ne pouvait l'offrir qu'aux tourmenteurs de Jérusalem. Le Latin fut l'ostensoir mystérieusement ouvragé depuis l'origine pour que son Supplice gratifiât l'univers entier...

Où serait la raison de vouloir que ceux qui lisaient dans la main du Père n'eussent pas enregistré l'Accident à l'intérieur du manteau de la Substance ?

V

L'Eglise nomme la Mère de Jésus « Epouse de l'Esprit Saint » parce qu'elle est conçue sans péché et qu'elle a conçu de Lui seul. Or, l'infaillible Concile de Trente, en sa quatrième session, décréta que le Latin de la Vulgate est *seul* canonique, à l'exclusion de tout autre texte, et que « si quelqu'un le méprise, *sciens et prudens*, il soit anathème ».

Nul moyen d'échapper, fût-ce par la sottise. Nécessairement, alors, il faut renoncer au christianisme ou confesser, avec une entière candeur, la suréminence absolue et l'éternelle prédestination de ce Latin qui est la Langue unique du Seigneur.

(1) *Genèse*, chap. I, v. 2.

Il n'en veut pas d'autres. Toutes les autres, sans exception, lui sont onéreuses comme des concubines ou des esclaves dont il n'est pas sûr.

Mais la Latine est sa bien-aimée, « sa parfaite, sa colombe, son immaculée ». C'est en elle seule qu'il veut prendre ses délices et fixer éternellement ses complaisances.

Ses plus rares trésors, il les lui confie à jamais, parce qu'elle est — comme la Vierge même — l'Image de sa Sagesse, l'Arche vivante de son Corps, la Voie lactée de son ciel, l'imprenable Tour Davidique, la Fontaine de dilection, la Règle de l'obéissance très parfaite et la Force des martyrs.

C'est donc à elle seule qu'il peut confier avec certitude la Sueur de sang de son Agonie, la Plaie précieuse de son Côté, les Piqûres de sa terrible Couronne, les Trous de ses Mains et de ses Pieds, les Blessures infinies de sa Passion, sa Face outragée, et le *sens* indévoilé de tous ces mystères.

Il sait si bien qu'on ne peut pas tromper cette gardienne concise !

Et quand, fatigué de l'arrangement des mondes, il aura enfin congédié le temps et l'espace, c'est avec elle, décidément, qu'il s'enfermera et se cadenassera dans l'Eternité.

Quel est donc le premier sot qui a dit que le Latin est une langue morte ?

VI

« Voici Babel déserte et sombre... » L'expiation dure toujours. La langue uniforme que parlait alors l'espèce des hommes n'est pas détruite, puisque Dieu ne restitue rien au Néant. Mais elle est gardée, sans doute, par quelque frère puîné de ce Chérubin au glaive de feu qui barre depuis six mille ans l'Eden perdu.

Celui qui la retrouverait saurait toutes choses et pourrait faire chavirer les cieux. Car selon la plus rigoureuse métaphysique des Transcendants, toutes les sciences dont la cervelle humaine peut être

farcie, — cette langue *substantielle* dont nous sommes patoisants les concentrait naturellement et sans effort à une puissance inconnue.

Assurément, les merveilleux hommes contemporains de Mathusalem ou d'Hénoch ne parlaient pas le latin, mais ils durent en posséder une quintessence tellement vive que les dures phrases de Tertullien, par exemple, fondraient comme la cire devant ce miroir.

Elles fondraient beaucoup moins vite, cependant, que les phrases des autres grands hommes qui ne connurent pas la langue de Dieu.

Le *Veni Creator*, le *Pange lingua*, le *Planctus* même se liquéfieraient, car ces poèmes, après tout, si divins qu'il soient, furent chantés dans le crépuscule.

Il n'y a pas à dire. Ce monde est en chute, depuis des milliers d'années. Il subit la loi de la chute qui consiste à s'accélérer d'une manière effroyable. La Croix, un jour, intervint pour atténuer la catastrophe. Elle a retenu puissamment, c'est vrai, tout ce qui pouvait être retenu, et cela, disons-le, n'était pas ou ne semblait pas être grand'chose.

Un martyr, un confesseur, une vierge par chaque dizaine de millions d'individus. Un poète par chaque dizaine de milliards. Et encore !

Mais la langue latine fut heureusement accrochée par les Trois Clous et ne fit plus un pas vers la mort.

A des profondeurs incommensurables, elle est ainsi devenue la Polaire toujours immobile d'un firmament dévasté.

Elle est aux autres langues, en un mot, ce que la Vulgate est aux autres versions de la Parole, l'unique à peu près de restitution divine.

VII

Telles sont les pensées ou plausibles rêves suggérés par le glorieux livre de Remy de Gourmont, qui paraît être, après Verlaine, le démarcateur le

plus péremptoire de l'évolution des âmes, en cet instant.

Son livre est si beau qu'on ne sait même pas comment il put être écrit au milieu des poussières et des vermoulures de l'érudition formidable qu'il suppose.

J'aurais, certes, bien voulu le montrer en toutes ses parties, m'efforçant de rompre les grilles et les triples barres qui séquestrent, comme un fauve, toute contemporaine manifestation de grandeur.

Mais était-ce possible, cela ? Des œuvres si fortes sont pour un petit nombre de vivants esprits et parfaitement inintelligibles à la multitude des morts.

Avais-je mieux à faire, en somme, que de monter, ainsi que je viens de le faire, sur une colline vouée à l'exécration et d'y annoncer simplement aux hommes de bonne volonté les magnificences qu'ils ignorent ?

Le *Latin Mystique* est ainsi conçu :

Tout le Moyen Age, c'est-à-dire les mille ans d'histoire où les hommes ont le plus aimé, se précipite vers le *Stabat*, vers le grand *Planctus* de la Compassion de Marie. Il ne fait pas autre chose et n'a pas autre chose à faire.

C'est un vaste fleuve de pleurs, plein de soupirs et de vociférations amoureuses, qui coule sans interruption, à travers un espace immense, tantôt dans l'ombre et tantôt dans la lumière.

Ces sublimes frères du Verbe patient, ces tendres membres du Flagellé, soutenus par le viatique du plus invincible espoir, ont pour tout bagage la petite lampe qui leur fut confiée par d'aimables hommes très anciens dont ils ne savent même plus les noms. C'est l'*Aurora lucis* de saint Ambroise, aux vocables saints, qu'ils ont la mission et le prodigieux désir de préserver des grands souffles noirs qui les assiègent...

Si elle s'éteignait, grand Dieu ! ils ne pourraient jamais voir les Yeux de la Vierge qui a sept épées

dans le cœur et qui sanglote là-haut sur le Mont des ignominies...

VIII

» Il y a eu au Louvre, raconte Remy de Gourmont, dans les salles de la sculpture du Moyen Age, un bas-relief italien du XVe siècle, terre cuite peinte, ainsi ordonnée :

» Sur champ d'or la Vierge et l'Enfant Jésus, tous deux effarés en leurs auréoles, où, en lettres pures, se gravent les prophéties. L'un et l'autre regardent dans le noir, dans l'infini, et devant leurs prunelles se dresse le Calvaire. L'Enfant aux fins cheveux d'or ramène à sa gorge astrictée sa menotte tremblante ; il est à moitié dévêtu : sa chemisette blanche, semée de sanglantes étoiles, lui tombe de l'épaule, et sous sa brassière rouge ponctuée d'or, remontée par le roulis des muscles, le ventre se dénude et paraît son sexe puéril de Dieu chaste.

» L'attitude est la peur nerveuse du nourrisson, et s'il ne se rejette pas au sein maternel, c'est que, — raison et amour infinis en un corps d'enfançon, — il ne veut pas la faire pleurer. Elle ne pleure pas : elle est transfixée par la terreur. Elle voit. Toute sa face porte les effroyables stigmates de l'hallucination douloureuse. L'œil fixe est terrifié par l'indéniable apparition.

» Il y a dans cet œil l'Agonie au Jardin, la trahison de Judas, le reniement de Pierre, la verbération au poteau, les crachats, la Croix traînée comme une chaîne le long du Golgotha, les mains fendues par les clous, les pieds déjointurés, le sang qui coule de la criblure des ironiques épines et aveugle les yeux, obstrue la bouche, le sang des mains, le sang des pieds, le sang du côté et le sang des sacrifices futurs, la mort en ignominie et la mort en gloire qui est encore la mort.

» La bouche est selon la courbe de la douleur la plus avérée, et quelle pâleur ! La tête se penche un peu, comme fascinée...

» A peine la Mère sent-elle le présent fardeau

de l'Enfant; c'est l'homme qu'elle porte et qu'elle soutient, cadavre sur ses genoux pitoyables. Sa main gauche, qui sort d'une étroite manche dorée et damassée, soutient à peine le bambin, et tout entière la femme s'affaisse dans la chaise aux volutes d'or.

» La robe bleue étreint une poitrine où l'angoisse, s'il n'était divin, ce lait de vierge, le ferait tourner, comme aux nourrices qui ont eu grand' frayeur.

» Les cheveux, — et cela a un air de lamentation symbolique, — un mouchoir sombre les recouvre et retombe en pleurant sur les oreilles, — coiffure peut-être de contadine, peut-être authentique de dame florentine, mais qui, là, accentue et remémore le deuil de l'âme.

» La merveille, c'est la tristesse absolue de la Mère et du Fils, — n'osant se regarder, se connaissant tous les deux voués à un supplice ineffable et sans rémission : mais la nature humaine, naturelle en la mère, imposée au fils par l'ordre suprême, se crispe un instant sous l'inéluctable réalité; ils ont peur, peur l'un de l'autre, peur du spectacle visible en leurs yeux, ils ont éternellement peur, et ils savent, les inconsolables, qu'ils ne doivent pas être consolés. » (1)

Est-elle assez admirable, cette page qui n'est certes pas la seule, mais que je tenais à citer, parce qu'elle précède immédiatement l'apparition décisive du *Planctus*.

IX.

Voilà donc, en toute simplicité, ce que j'ai vu dans la belle œuvre de Remy de Gourmont; ce que ce poète, historien de la Poésie divine, m'a fait sentir, avec une puissance que je ne sais pas exprimer.

« Désormais, dit-il encore, la poésie du Christ est morte et les lamentations de Marie laissent

(1) *Latin Mystique*, chap. XIX.

froids les cœurs populaires aussi bien que les âmes *distinguées*. La poésie du Christ est morte, méprisée des oblateurs de sa Chair et de son Sang, — et j'ai peur qu'il ne s'en trouve plus d'un pour prendre en pitié, alors qu'Horace et Tibulle sont encore si peu connus, un égaré qui, au lieu de regratter ces deux pannes célèbres, exhume des reliques de Notker, d'Hildegarde ou de l'anonyme du *Planctus* ! » (1).

Mélancoliquement, il nomme Verlaine aussitôt après et ferme son livre sans aucun délai par ces simples mots : SACRUM SILENTIUM, qui sont l'épitaphe du Moyen Age.

Verlaine, hélas ! J'ai dit, ailleurs, le mépris sans bornes des catholiques pour ce poète inouï, l'*unique* Poète chrétien qu'on ait vu depuis cinq ou six cents ans.

Combien sont-ils, de ceux-là, qui pourront lire le *Latin Mystique* ?

Ah ! vraiment, c'est trop beau pour eux, et la terre est dure aux pauvres gens qui préparent avec fatigue les moissons et les vendanges du Consolateur.

LÉON BLOY.



(1) *Latin Mystique*, chap. XIX.

TÉNÈBRES

Le Bouc noir passe au fond des ténèbres malsaines.
C'est un soir rouge et nu. Tes dernières pudeurs
Râlent dans une mare énervante d'odeurs
Et minuit sonne au cœur des Sorcières obscènes.

Le Simoun du désir a soufflé sur la plaine !...
Plongée en tes cheveux, pleins d'une âcre vapeur,
Ma chair couve ta chair, et rumine en torpeur
L'amour qui doit demain engendrer de la haine.

Face à face, nos sens, encore inapaisés,
Se dévorent avec des yeux stigmatisés ;
Et nos cœurs desséchés sont pareils à des pierres.

La Bête Ardente a fait litière de nos corps ;
Et, comme il est prescrit de faire pour les morts,
Nos âmes à genoux — là-haut — sont en prières.

ELÉGIE

Quand la nuit verse sa tristesse au firmament
Et que, pâle au balcon, de ton calme visage
Le signe essentiel hors du temps se dégage,
Ce qui t'adore en moi s'émeut profondément.

C'est l'heure de pensée où s'allument les lampes.
La ville, où peu à peu toute rumeur séteint,
Déserte, se recule en un vague lointain,
Et prend cette douceur des anciennes estampes.

Graves, nous nous taisons. Un mot tombe parfois,
Fragile pont où l'âme à l'âme communique.
Le ciel se décolore ; et c'est un charme unique,
Cette fuite du jour, il semble, entre nos doigts.

Je resterais ainsi des heures, des années,
Sans épuiser jamais la douceur de sentir
Ta tête aux lourds cheveux sur moi s'appesantir,
Comme morte parmi les lumières fanées.

C'est le lac endormi de l'âme à l'unisson,
La halte au bord du puits, le repos dans les roses;
Et par de longs fils d'or nos cœurs liés aux choses
Sous l'archet vespéral vibrent d'un long frisson.

Oh ! garder à jamais l'heure élue entre toutes
Pour que son souvenir, comme un parfum séché,
Quand nous serons plus tard las d'avoir trop marché,
Console notre cœur chancelant sur les routes.

Voici que les jardins de la Nuit vont fleurir.
Les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues.
Vois, le dernier rayon agonise à tes bagues.
Ma Sœur, entends-tu pas quelque chose mourir ?...

Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau pure,
Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs,
Et que mon âme où vit le goût secret des pleurs
Soit comme un lys fidèle et pâle à ta ceinture.

C'est la Pitié qui pose ainsi son doigt sur nous ;
Et tout ce que la terre a de soupirs qui montent,
Il semble qu'à mon cœur enivré le racontent
Tes yeux levés au ciel, si tristes et si doux.

ALBERT SAMAIN.



LA LANTERNE SOURDE

ANATOLE

LA GERBE

Anatole voit, au milieu d'un champ, le mauvais fermier qui chasse durement une pauvre femme. Il s'approche et demande ce qu'elle a fait.

— La vieille ne se gêne pas, dit le fermier ; pour glaner plus vite, elle vole des épis dans mes gerbes.

— N'est-ce que cela ? dit Anatole ; voici cinq francs : donnez-moi une de vos gerbes.

Le fermier interloqué tarde à répondre, tourne la pièce et dit :

— Vous voulez rire !

Mais déjà Anatole s'est emparé de la gerbe. Il la délie. Il prend une brassée d'épis et la jette au loin. Il en porte une seconde ailleurs et la secoue. Il revient et continue avec hâte d'écarter la gerbe.

Puis, quand il l'a répandue tout entière par le champ moissonné, il pousse du bout du doigt la pauvre femme :

— Maintenant, glanez, lui dit-il.

LA LOUPE

Ce soir, Anatole est allé dans le monde. Il se promène sous les lustres, salue quelques invités et trouve enfin le sujet qu'il cherchait pour son

expérience : il retient longuement dans sa main la main d'une femme.

— Quelle peau fine vous avez, chère madame ! vous devez en être fière, dit-il.

A ces mots, il tire de sa poche une loupe:

— Regardez plutôt.

Le verre appliqué, on voit des ornières profondes, des grains pareils aux pierres de la route, des veines navigables, des poils oubliés comme de mauvaises herbes, de sombres taches ici, là un point qui bouge, une petite bête sans doute, et partout des horreurs.

Anatole se garde de faire une réflexion blessante.

Il ne dit rien. Il remet la loupe dans sa poche, presse une dernière fois cette main de femme, discrètement, et s'éloigne.

JULES RENARD.



LES VENDANGES DE SODOME

A cette aurore, la terre fumait comme une cuve emplie d'un moût infernal, et la vigne, située au centre de l'immense plaine, rutilait sous un soleil levant déjà féroce, un soleil pourpre à chevelure de braise qui faisait fermenter d'avance les grappes énormes, dont les grains, d'une grosseur surnaturelle, prenaient des reflets d'yeux roulants, tout noirs jaillis de leurs orbites. Poussée du fond d'un abîme bouillant de bitume, cette vigne étalait ses feuillages d'or et de sang avec une abondance de monstrueuse richesse, et ses pampres fous couraient, se tordaient comme de précieux métaux en fusion autour de ses raisins qui s'entassaient à même la molle argile, l'argile blonde, terre charnelle extraordinairement rousse dégageant des parfums de sève fraîche mêlés à de pestilentielles buées chaudes. Pareille à la bête trop féconde, qu'aucun lien ne doit entraver aux heures douloureuses des parturitions multiples, elle se roulait sur le sol avec d'effrayantes convulsions, lançant des jets furieux de guirlandes, bras implorants qui se tendaient vers le soleil, semblant à la fois souffrir et délirer d'une joie coupable mais paradisiaque, tandis que ses moelles surchauffées débordaient d'elle en l'inondant d'une rosée de larmes épaisses. Elle mettait bas n'importe où ces prodigieux fruits d'un brun lustré, velouté, mystérieuse éclosion du mortel bitume, le rappelant par leur nuance charbonneuse, leur nuance de sucre satanique distillé à travers des violences de volcan. Et de certaines grappes à demi pourries, aux grains crevant en d'écarlates fentes de lèvres, coulait une liqueur abominablement douce qui grisait les abeilles

jusqu'à les tuer. Entre les nues, si rouges qu'on les eût dites incendiées, et la plaine, si jaune qu'on l'eût crue poudrée de safran, rien ne chantait, rien ne remuait; seul un bourdonnement sourd d'insectes avides faisait trépider la vigne ainsi qu'une chaudière en ébullition. Au milieu de cette forêt de rameaux d'or, dans le primitif pressoir (une auge colossale de granit brut percée d'un trou rond, comme l'autel des sacrifices humains), un lézard fabuleux, revêtu d'écailles d'un vert étincelant et dardant un singulier regard d'hyacinthe, s'allongeait énigmatique, son ventre argenté soulevé de temps en temps par une respiration haletante, ivre, lui aussi, jusqu'à mourir.

Peu à peu les nuées s'opalisèrent, blanchirent, se dépouillèrent de leurs allures de vapeurs d'incendie, se déchirèrent, s'évanouirent en blémissant; puis le ciel se condensa en un unique soleil. L'azur prit un éclat de fer bleui brûlant silencieusement et versa des torrents de chaleur limpide. A perte de vue s'étendit ce pays de Judée où les grêles figuiers n'arrivaient pas à faire flotter de légers voiles d'ombre. Quelques-uns de ces arbres chétifs, aux feuilles digitées et velues, se déformaient en des caprices de plantes mécontentes de leur sort, enlaçaient inextricablement leurs branches luisantes recouvertes de transparentes excroissances de gomme se cerclant de bracelets d'ambre; et des tiges penchées par le feu d'en haut sur le feu d'en bas avaient des contours souples d'innocents accablés. Loin, tout à l'horizon, derrière le dernier bouquet d'arbustes, dominant la ligne vague d'un mur protégeant une ville, se dressait une tour de pierres ivoirines, d'une blancheur d'ossements, une tour géante qui fuyait en spirale vers les cieux profonds, vers les cieux violets, chemin menant à l'infini et que faisait fuir davantage la spire d'un vol de grands oiseaux blancs cherchant à se poser à son sommet.

De la tour lointaine sortirent ceux de Sodome venant vers la vigne.

Ils étaient conduits par un vieillard deux fois centenaire, colosse funèbre les dépassant tous de sa tête osseuse éperdument branlante, sans cheveux, sans dents, sur laquelle retombait le bout d'une draperie de lin. Aux angles de ses membres roides s'accrochait cette draperie comme un linceul. Père, chef et patriarche, au-dessus de la troupe de sa postérité, sa tête avait l'aspect d'un astre oblong, brillant d'une clarté lunaire. Il faisait des signes à l'aide d'un bâton, ne parlant plus depuis bien longtemps. A ses côtés se pressaient ses fils aînés, hommes robustes aux larges barbes noires. L'un d'eux, qui se nommait Horeb, portait, suspendu à sa ceinture de cuir fauve, des coupes scintillantes qui s'entrechoquaient mélodieusement. Ensuite venait un groupe plus jeune composé de ceux que dirigeait Phaleg, un géant presque nu, sans poil, d'une chair unie comme un marbre veiné de rose, avec une barbe d'un roux brutal : celui-là portait sur sa tête une pyramide de corbeilles d'osier où l'on avait mis des gâteaux de froment. A une distance respectueuse, les adolescents se jouaient, vêtus de robes courtes, de ceintures ornées de broderies bizarres, et ils rejetaient leurs abondantes chevelures en arrière, leurs chevelures blondes comme des toisons de femmes. Le plus beau d'entre eux, un enfant à la bouche pourprée, aux prunelles violettes, d'une couleur dérobée au mystère des horizons, s'appelait Sinéus, et naïvement il avait festonné de fleurs son étroite jupe de peau d'agneau. Quand il entra dans la vigne, des abeilles, se détachant des grappes, butinèrent sur son épaule, des abeilles qui, le prenant pour un rayon de miel, tant il était blond, essayèrent de puiser en sa chair vierge, sans lui faire de mal.

Après avoir chanté un hymne d'allégresse les vendangeurs commencèrent à emplir les corbeilles. Les aînés, d'un mouvement lent, toujours le même, cueillaient les raisins lourds; les plus jeunes se précipitaient, voraces, avec des cris. Un

moment, le vieillard, assis au rebord de l'auge de granit, se levait, étendait son bâton, et tous arrivaient en foule pour vider les corbeilles pleines ; puis le vieillard se rasseyait, hochant le front, et la troupe repartait emportant les corbeilles vides. Les uns s'éclaboussaient malgré eux les jambes de jus vermeil, les autres volontairement se barbouillaient la poitrine. Sinéus piétinait rageusement la vendange, y mêlant des poignées de roses sauvages. Vers midi, tous étant fatigués, ils s'endormirent côte à côte, aux genoux du père, et le vieux patriarche, demeuré sur le bord de la cuve, en sa pose immobile de statue, paraissait, devant ces plantureux mâles ruisselants de vin, l'image souveraine de l'éternelle mort.

Alors, du plus prochain bouquet de figuiers surgit, à pas furtifs, une créature étrange : une femme. Elle était mince, pâle, nue, et si rousse, tellement duvetée, qu'elle semblait revêtue d'un lin immaculé brodé de fils d'or ; son front se détachait de l'azur du ciel, net et poli comme une lame de glaive éblouissant ; ses cheveux balayaient la terre en ramenant autour des feuilles jaunies qui cliquetaient ; ses talons ronds, d'une rondeur de pêche, posaient à peine sur le sol, et elle marchait en sautant avec des allures d'animal gai ; mais les deux boutons de ses seins étaient noirs, d'un noir brûlé qui faisait peur. Elle s'approcha de Sinéus endormi, mangea d'abord tous les raisins de sa corbeille, qu'il avait oublié de vider ; et, les grappes dévorées bestialement, elle se coucha près de lui, rampant comme une couleuvre. Bientôt l'enfant se réveilla, ayant senti que des doigts impurs s'appropriaient ses chairs ; il eut un gémissement lamentable, se leva, repoussa la femme, et à ses cris éplorés répondirent les rugissements de fureur de tous ses frères. Le vieillard se dressa, étendit son bâton contre l'intruse comme s'il avait pu voir de ses yeux de mort. Tous entourèrent la femme. C'était une de ces rôdeuses d'amour que les sages de Sodome venaient de chasser de leur

ville. Dans une juste et formidable colère, des hommes de Dieu s'étaient réunis pour se débarrasser de ces démentes, qu'une fringale de passions mauvaises hantait du crépuscule à l'aurore. Se condamnant virilement à une chasteté de plusieurs années pour ne pas donner le meilleur de leurs forces, durant le temps des récoltes, à ces gouffres de voluptés qu'étaient les filles de Sodome, ne gardant que les mères en gésine et les vieilles, ils avaient répudié jusqu'à leurs épouses, jusqu'à leurs sœurs. Et elles étaient sorties des carrefours, avaient fui des rues, meurtries de coups, les seins déchirés, sans vêtement. On les avait poursuivies comme des chiennes. Lancées à travers le désert, elles s'étaient ruées vers Gomorrhe à travers les sables brûlants. Beaucoup étaient mortes dans la fournaise de la plaine. Quelques-unes vivaient en pillant les vignobles. Pourtant aucune de ces maudites ne se repentait, car leur corps, fouetté de désirs insensés, jouissait des flammes du soleil et possédait un sexe aussi ardent que les secrets dessous de la terre.

Or, voici qu'une de ces chiennes affirmait de nouveau ses appétits d'homme en s'attaquant à un enfant qui lui ressemblait.

— Qui es-tu ? lui demanda Horeb.

— Je suis Saraï !

Sinéus se voilait la face dans son coude replié.

— Que veux-tu ? dit Phaleg.

— J'ai soif !

Ah ! Elle avait soif ! Ils se consultèrent du regard, mais leur père, farouche, leva son bâton, et chacun se baissa pour se saisir d'une pierre.

La femme, ce soleil de peau blonde, étendit les bras comme deux rayonnements.

Elle cria, d'un accent si aigu qu'ils reculèrent :

— Malheur à vous !

— Oui, je te reconnais, dit Horeb, tu m'as dépouillé, une nuit, de mes plus belles coupes de métal.

— Et moi, dit Phaleg, tu m'as convié au péché le jour du Seigneur !

— Moi, cria Sinéus, des larmes au bord des paupières, je ne te connais point, n'ayant pas voulu te connaître !

Le vieillard laissa tomber son bâton.

— Qu'elle soit lapidée ! rugirent-ils tous.

La femme n'eut pas le temps de fuir. Trente pierres volèrent sur elle.

Ses seins éclatèrent en gerbes rouges, et son front se couronna de bandelettes de pourpre. Bondissant, se tordant, elle brouillait ses cheveux avec les pampres qui la tenaient prisonnière ; puis elle se fit petite, toute petite, rampa, humblement serpentine, se glissa dans la cuve où fermentait le moût, et, ramenant sur elle des monceaux de grappes écrasées, elle demeura inerte, augmentant le sang du raisin de tout le vin exquis de ses veines. Comme elle agonisait encore, ils descendirent dans l'auge et la foulèrent aux pieds, tandis que jaillissaient, des prodigieuses graines noires à reflets d'yeux roulants, un regard de suprême malédiction.

Au soir, ayant terminé saintement leur tâche, les vendangeurs se partagèrent les gâteaux de froment, remplirent leur coupe. Dédaigneux de retirer le cadavre, tous ivres déjà, plus grisés par la tuerie que par la vendange, ils burent, en blasphémant la femme, l'horrible liqueur empoisonnée d'amour, et cette nuit même, pendant que retentissaient au loin des hurlements de bêtes inconnues, que l'atmosphère se saturait d'une odeur de soufre, que la tour géante prenait des pâleurs de squelette sous la morne clarté de la lune, ceux de Sodome commirent, pour la première fois, le péché contre nature en les bras de leur jeune frère Sinéus, dont l'épaule douce avait la saveur du miel.

RACHILDE.

INSCRIPTION FUNÉRAIRE

POUR

LA STÈLE DE L'AUTEUR

Celui qui dort ici fut aimé des lauriers,
Son pied sut découvrir la chevaline source,
Mais c'est de vent surtout qu'était pleine sa bourse,
Il n'eut d'or que celui dont il fut l'ouvrier.

L'ennui l'accompagnait comme un bon lévrier,
Et Cyprine lui fut inexorable, et pour ce,
Son seul vœu fut d'atteindre au terme de sa course,
Et de hâter son somme au fond du noir terrier.

Puisqu'enfin s'est la Mort rendue à sa prière,
Passant, laisse dormir en paix, sous cette pierre,
Celui qui sut plier à ses doigts musicaux

La Flute, et d'un poumon stoïque armer le cuivre.
Trop eût-il à souffrir pour souhaiter revivre
Autrement qu'en un bruit de sonores échos !

ÉLÉGIE CHAMPÊTRE

Au temps chaud que la feuille abonde au front du chêne,
L'adolescent Tircis que Cléonice enchaîne,
Tandis que son troupeau paît l'herbe autour de lui
D'une flûte savante allège son ennui;
Louant celle pour qui l'échauffe un tendre zèle,
Il outrage les dieux qui l'ont éloigné d'elle,

Bien qu'il n'offre aux carreaux, qu'il mérite en retour,
Que ses flancs désarmés, nus comme au premier jour,
Et sa main, seulement exercée à la lutte
Où c'est que d'éloquence un beau prix se dispute...
Appuyé contre un roc d'où, parmi les lauriers
Roses, l'eau s'est frayée un tortueux sentier,
Il dit tous les tourments dont son âme est pesante,
Et comme avec justice il tremble pour l'absente.
Un deuil mélancolique inspire sa chanson,
Quelque objet qui le frappe, il en tire un soupçon.
Le bœuf, d'où le fécond sillon se développe,
Lui redit en tout temps la défaite d'Europe ;
L'oiseau majestueux, par qui l'eau se rida,
Propage jusqu'à lui la honte de Leda ;
Et la fleur que Narcisse a léguée aux fontaines
Atteste comme plie une vertu hautaine.
Tant sa querele ardente a passé sous ses doigts
Qu'il émeut de pitié jusqu'aux antres des bois,
Que la vigne mieux s'offre à l'orme et qu'un beau lierre
De cent bras plus lascifs s'attache aux flancs des pierres
Et qu'enfin pour s'aller rendre au dieu qu'elle a fui
Daphné veut dépouiller son écorce de nuit !

ERNEST RAYNAUD.



LETTRES INÉDITES DE J. CLÉSINGER

I

A Mᵉ LÉON DUVAL, AVOCAT.

Monsieur,

Du moment où ma signature m'a engagé bien au-delà de ce que je pouvais imaginer, je m'empresse de retirer vis-à-vis de M. Barbedienne une demande de *droits d'auteur* que je me croyais en droit de réclamer. Je le confesse, j'ignorais les ruses cachées sous les fleurs de la rhétorique commerciale ; la leçon est rude, trop rude, puisque je la paie non seulement de dix années de travail opiniâtre, mais encore de la perte d'une illusion sur la loyauté humaine.

Cependant, Monsieur, si je suis prêt à renoncer au combat, en ce qui concerne des intérêts matériels bien légitimes et nécessaires au travailleur, si j'accepte sans les discuter les désastres causés par mon imprévoyance, ou plutôt ma confiance, il est un point sur lequel je ne puis ni ne dois céder ; c'est celui de l'art que je professe, la responsabilité qu'il m'impose, c'est ma *signature artistique*, dont je ne puis faire bon marché vis-à-vis du public.

Je ne suis pas la première et ne serai malheureusement pas la dernière victime de la rapacité commerciale, mais si mon exemple peut fortifier le courage des uns, prévenir la ruine des autres, la cause que je soutiens aujourd'hui sera gagnée d'avance, comme un gage public de la probité artistique.

Je suis à cette heure, moi aussi, un des nau-

fragés de la carrière, puisqu'après une existence énergiquement remplie je n'ai comme rêve d'avenir, le jour où mes forces physiques me trahiraient, que la perspective de la misère. Cependant je ne suis ni un inconnu ni un *méconnu*, car les encouragements publics ont, avec une bienveillance marquée, accompagné mes efforts.

Ma vie n'est pas une exception, malheureusement, elle est semblable à celle de la plupart de mes confrères dans la carrière artistique. Point de départ pénible, obscurs labeurs, luttes et défaillances jusqu'au moment où la lumière se fait, parfois graduellement, parfois avec un subit éclat. C'est là précisément où la vie d'artiste devient une exception flagrante à la vie commune, car, tandis que pour la majorité le succès devient la route du bien-être, du repos, de la considération, en un mot la route aplanie, l'artiste, lui, erre et vagabonde en enfant perdu dans le sentier caillouteux. Comment croire aux misères d'artistes? le talent, l'intelligence ne sont-ils pas la mine inépuisable que la mort seule peut tarir? Certes, mais le talent, l'intelligence, produisent individuellement, isolément, il leur faut donc une voie de communication publique, un reliement officiel; cette voie a été ouverte, ce reliement établi depuis longtemps sous la désignation d'*Industrie artistique*. Remarquez, Monsieur, que dans ces deux mots accolés, le second évidemment était destiné à amollir le premier, il l'a fait en effet à ce point qu'aujourd'hui les rôles sont intervertis, c'est le maître qui a revêtu la livrée de son serviteur et nous avons l'*art industriel*! Je n'attaque pas ici la question de moralité; celle des éditeurs est trop généralement connue pour que je puisse sur ce point enregistrer autre chose que ma ruine personnelle. Mais ce que je prétends, invoquant la justice, refuser à l'exploiteur, c'est le droit d'altérer, d'amoindrir, de dégrader l'œuvre dont je suis publiquement responsable. L'auteur ou le compositeur permettent-

ils l'altération, dans la reproduction de leur travail? Pourquoi, moi, sculpteur, la subirais-je? Parce qu'il est plus aisé d'imprimer un livre que de fondre une statue? Parce que, pour le premier, il suffit de savoir lire, et que, pour la seconde, il suffit de s'intituler *fabricant de bronzes d'art*, comme on dirait fabricant de chandelles. Trafic honteux, ignoble, que les artistes ont encouragé, par indifférence coupable, puis subi par nécessité impérieuse. Un premier exemple nous a été donné; notre illustre confrère, M. Barye, n'a pas permis au commerce de déflorer son œuvre. Dieu seul sait par combien de difficultés il a passé pour imposer au public une signature pure de détérioration mercantile, car il n'est pas aisé pour l'artiste d'arriver directement au public! C'est néanmoins ce que je vais tenter aujourd'hui, et, quoique je n'aie ni le crédit ni la confiance pécunière qui sont les moyens et les bénéfices de l'*homme patenté*, je montrerai au public, qui m'approuvera et m'encouragera, j'en suis certain, que le bronze d'art n'est pas un commerce de fantaisie, mais la *reproduction artistique et fidèle* d'une œuvre d'art.

Comment M. Barbedienne reproduit-il les originaux que je lui ai confiés? Par la réduction Collas, qui, l'a-t-il avoué lui-même, n'est qu'un procédé mécanique assez imparfait, puisqu'elle laisse l'œuvre morcelée et dépouillée des qualités que la *main de l'artiste seule* doit lui rendre. Or, je n'ai jamais retouché une seule des réductions de mes œuvres publiées par Barbedienne; admettra-t-on qu'un de mes confrères ait un semblable droit sur moi? Evidemment non. Quant à cela, d'ailleurs, nulle crainte : la *retouche artistique* n'existe point. Le réducteur passe mon œuvre au fondeur, qui la passe au monteur, lequel la transmet au ciseleur. Or, ce dernier ratisse et ratisse si bien que sous la *propreté* générale les plans s'altèrent, se perdent souvent complètement, mais l'ensemble se fait si lisse, et surtout

si bien étiqueté, que le public n'y voit que du feu, surtout quand la signature du socle est une garantie acceptée d'avance. Le début de l'édition est toujours plus soigné, c'est le morceau de l'Exposition, il coûte plus cher de fabrique, se confie aux ouvriers les plus expérimentés. Mais l'œuvre doit rapporter davantage, à l'exploiteur, s'entend, car pour l'artiste créateur le bénéfice se solde généralement par zéro ou à peu près. Le ballon d'essai lancé, qu'importe désormais la qualité ? à défaut de la France, l'étranger est là pour accepter le rebut, les ouvriers maîtres sont remplacés par les apprentis, un seul but reste : diminuer le prix de revient. Les membres des statues s'effacent sous les draperies ; les mains et les pieds deviennent des griffes, les ongles se taillent à l'emporte-pièce, qu'importe ! Le titre pompeux subsiste ! La Sapho de M. Clésinger n'aura qu'une jambe et tombera sur le nez, sa tête de Christ n'aura qu'une narine et qu'une joue, et l'auteur devra se contenter de cette *fidèle image* de son œuvre. Avouez, Monsieur, qu'il est impossible qu'on me force à cela ? M. Barbedienne aurait-il la prétention de diriger la partie artistique de mes œuvres ? Mais que sait-il en art, sinon autre chose qu'acheter à vil prix pour revendre fort cher ? Comme preuve de son goût artistique, je possède certaines commandes écrites de sa main :

« *L'Ange de l'assassinat assis sous un pommier en Normandie, écoutant la voix* »,

et

« *La mariée marchant à l'autel, voilée, les yeux baissés et son livre à la main.* »

Sujet qui devait *nous conquérir toutes les sympathies des mères de famille !*

« Faites-moi la Cornélie, cette mère, etc... Je vous donne les dimensions, il faut que ce groupe soit une pendule; *votre composition est belle, mais elle ne fait pas pendule,* voici le socle. »

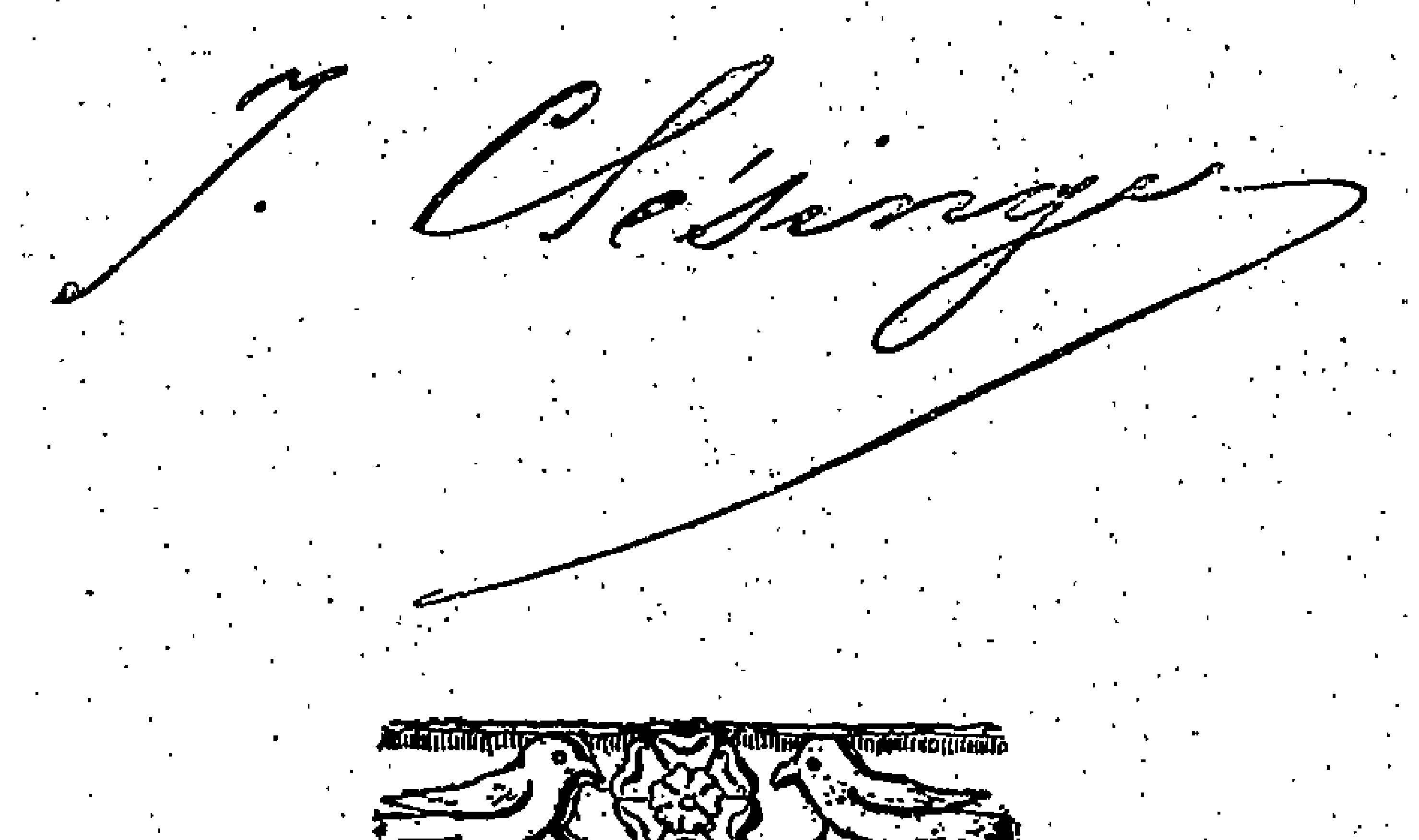
Hélas ! j'ai fait la pendule, si bien que M. de Saint-Victor, en visitant l'Exposition, *l'entendait*

sonner. Oui, elle sonnait, pour moi surtout, mais faux! Ce fut la seule commande de Barbedienne que j'exécutai, j'en possède encore nombre d'autres qu'il serait aussi long d'énumérer que les rires qu'elles eussent excités.

Donc, pour résumer, je viens, Monsieur, demander au tribunal de n'être pas condamné à supporter ma signature, et par conséquent ma responsabilité artistique, sur des œuvres qui n'en ont pas qualité, qui sont le travail d'ouvriers intelligents, sans doute, mais privés de toute direction artistique. Il sera facile, du reste, par les bronzes que je vous envoie à comparer, et qui sont exécutés par les mêmes procédés, de se rendre compte de la part qui incombe nécessairement à l'artiste dans la reproduction de son œuvre.

Quant au public, son approbation sera sans nul doute accordée à tous ceux de mes confrères qui, à mon exemple, prendront envers lui souci et soin de la dignité du nom qu'ils ont conquis.

Paris, ce 7 novembre 1866.



DAME AUX DOIGTS PURS...

Dame aux doigts purs qui files le fin lin des rêves,
Si tu ne veux du Temps devenir le jouet,
Si tu veux que les heures à jamais soient brèves,
N'écoute d'autre voix que la voix du rouet.

Laisse tes pâles sœurs courir à la curée
Et résiste aux appels insidieux du cor:
Depuis que les dieux sont tombés de l'Empyrée,
Seul, l'exil en la Tour vaut que l'on vive encor.

Puisque les Séraphins qui défendent ta porte
Enchantent ton silence, ô Dame, que t'importe
La futile allégresse des fols vendangeurs?

Ne quitte pas la Tour pour leur Joie illusoire:
Dehors il pleut, il vente, et sur la route noire
Les malandrins de nuit guettent les voyageurs.

JEAN COURT.



L'ART ET L'APOLOGÉTIQUE

Les ennemis de Dieu, après avoir été honorés et exaltés, s'évanouiront comme la fumée.
Ps. xxxvi.

Une brume de sophisme et de satanisme s'épand, de plus en plus dense, sur la jeunesse intellectuelle. Une fraction s'abstrait dans l'idéolâtrie, une autre s'abîme en la démonolâtrie. Ceux-ci font de la science un pantacle, ceux-là cherchent dans l'occulte et la théosophie la source de toutes les vérités. Des exaltés *s'uranisent*, des pervers sensualisent le mysticisme. Le Bouddha a des partisans, Jamblique des continuateurs. Là, on redore ce mirage: le panthéisme; ailleurs, on s'émule à laïciser le culte du Beau et du Bien.

Autant de groupes, autant de théories, mais une haine commune les réunit contre l'Eglise. Quelles que soient les hypothèses qu'ils échafaudent pour expliquer Dieu en dehors de la Révélation, idéolâtres et démonolâtres tendent à un même spiritualisme antidogmatique. Pour ces *initiés*, la Religion, désormais obsolète, n'est plus qu'un sujet d'étude; tout au plus condescendent-ils à lui reconnaître un fond de moralité. A la Tradition catholique, les uns veulent opposer une synthèse de l'ésotérisme des cultes aryens, les autres certaine religion universelle, seule conforme, assurent-ils, à l'*esprit* du christianisme. Vains orgueilleux qui, pour battre en brèche l'Eglise, « cette Eglise toujours attaquée et jamais vaincue», sont réduits, malgré leur superbe scientifique, à exhumer la Kabbale, les Gnoses ou le livre de Dzyan, à farder les vieilles hétérodoxies!

Ces aberrations, cependant, trouvent dans une société lasse du matérialisme et du scepticisme négatif un terrain propre à leur développement. L'éducation moderne, qui ne devait modeler que des esprits forts, nous vaut force cerveaux inquiets, avides de fruits défendus, ouverts à tous les rhétorismes pourvu que subtils, partant aisément dupes des mages fallacieux,

des exégètes fantaisistes et de ces faux prophètes qui pratiquent en avorteurs la maïeutique cérébrale. Après l'incroyance, voici la malcroyance. Un public existe, — ironie! — qui admet les élémentals et doute de Satan, et conteste moins l'action de Karma que celle de la Providence.

Les nouveaux ennemis coalisés contre l'Eglise sont aussi dangereux que des hérésiarques, ceux qui les guident excellent à répandre l'esprit de mensonge; plus que ces penseurs rêvant d'éthique sans Dieu, de société sans religion, ils plongeront des âmes dans *la région des ombres de la mort;* plus que ces métaphysiciens diserts à présenter leur nombril comme l'axe de l'univers, ils égareront les téméraires chercheurs d'absolu, les crédules en mal d'au-delà. Demain s'esquisse menaçant, ne nous le dissimulons point; des idées que sèment les hiérophantes par Satan inspirés peut sourdre un mouvement analogue au protestantisme et funeste non moins.

Sainte Hildegarde l'a prophétisé: « De même que la foi catholique, depuis les jours de son fondateur, le divin Jésus, s'est répandue peu à peu par degrés, jusqu'à ce qu'enfin elle ait resplendi dans la justice et la vérité, ainsi il arrivera un temps où elle diminuera par degrés. » Les temps d'iniquité s'accomplissent que prédit l'Apocalypse, peut-être l'*heure de ténèbres* est proche, les catholiques n'en doivent lutter qu'avec plus d'énergie.

Sans doute, l'Eglise compte parmi son clergé et ses moines assez d'hommes éminents pour défendre la Doctrine, cependant il n'est point inutile que les fidèles des milieux littéraires s'ordonnent de militer. L'amour qu'on a pour Dieu, il faut le traduire par des actes, les contemplatifs même en conviennent, leur Ruysbroeck le prononce: « L'amour ne peut être oisif ». Lorsque les arguments spéculatifs perdent de leur puissance, lorsque la parole du prédicateur n'a plus le retentissement qui sied, que l'Art arrive à la rescousse.

On a trop négligé les lettres comme moyen de conversion; cet art, dont la *Divine Comédie*, les *Martyrs* et *Sagesse* sont de géniales manifestations, cet art vraiment *apologétique* peut beaucoup pour la cause du Christ. Combien mécroient parce qu'insuffisamment instruits sur les Mystères; cette lacune, l'écrivain ne saurait-il la combler sans rien sacrifier des

principes de son art? Les artifices littéraires ne lui permettent-ils d'imprégner des vérités éternelles ceux qui se refusent à les lire dans les livres sacrés? Quel moment fut jamais plus propice à l'intervention des écrivains en faveur de la Foi? Leurs antagonistes mêmes leur fournissent des armes. De tous les systèmes ressuscités par les glossateurs de l'occulte, pas un qui, par son substantiel comme par son merveilleux, ne soit une source de thèmes propres à orienter maints esprits vers l'orthodoxie. Où l'apologétique sévère, où le livre d'aride discussion ne pénètrent pas, où ne porte point la brochure de propagande, l'œuvre imaginative est accueillie et rayonne. Car les hommes se lassent moins du Vrai que de son interprétation poncive, ils aiment qu'on s'ingénie à leur présenter l'Immanent sous des formes nouvelles.

Qu'on ne lise point dans ces lignes le schéma d'une esthétique. Parce que l'art se peut unir, sans y perdre, à l'apologétique, — comme à la philosophie ou à l'occultisme, — je n'entends point exhorter mes coreligionnaires à l'adoption d'un genre; c'est un mode de combat que je propose, pas autre chose, une tactique qui me paraît répondre aux nécessités du moment. L'écrivain fidèle se doit d'œuvrer au moins un volume à la gloire de l'Eglise; bellement énoncé, le verbe ne reste jamais sans effet, et un vrai croyant sera toujours inspiré pour magnifier le Très-Haut.

Mais pourquoi le taire? Trop, parmi les jeunes gens qui se réclament du catholicisme, trop ne se montrent épris que de gemmes, de cantiques ou de parfum d'encens, trop ne voient de l'Eglise que le décor, du culte que la pompe et, dans la vie des élus, que prétexte à *littérature;* trop se complaisent aux émulsions incolores, insipides, sans plus de rapport avec le mysticisme que la bigoterie avec la dévotion. Besogne stérile. On n'infirme l'erreur, on ne sert le Dogme menacé que par des œuvres viriles, des pages anagogiques. Il s'agit moins d'exalter les beautés de la liturgie que de dire la Beauté de la Doctrine, sa Sagesse.

Ainsi l'a compris Henri Mazel. En sa *Fin des dieux*(1), livre inspiré qui vaut une oraison impétrative, la Foi est défendue avec des accents d'une mâle élo-

(1) Un volume, décoré d'un dessin évocateur et harmoniquement expressif par le maître Séon; Librairie de l'Art Indépendant, 11, rue de la Chaussée d'Antin.

quence, le Tout Amour du Christianisme magnifiquement exprimé.

La *Fin des dieux*, c'est le combat de la Raison contre les fables, c'est aussi l'éternelle lutte entre la spiritualité et le sensualisme.

Le drame se déroule dans l'Arles du roi René, alors que les anciennes superstitions de l'Hellade envahissaient le Christianisme, que les trop imaginatifs occitaniens mélangeaient les rites de Scyros avec les Saintes Écritures. Décor propre à tenter l'érudit qu'est Mazel. Décor séduisant mais dangereux, de pareils choix entraînant presque toujours à la reconstitution de l'*extériorité* archéologique. Par bonheur, Mazel possède le don précieux d'évoquer l'*âme* des époques disparues, aussi a-t-il pu faire revivre cette civilisation hybride, singulière entre toutes, et, malgré l'emploi de personnages fictifs, atteindre à la vérité historique.

L'esprit chrétien et l'esprit païen se rencontrent incarnés, l'un en le moine Norbert, mâle et austère descendant des Apôtres, l'autre en l'évêque Terpandre, héritier des Grecs subtils, fertiles en hérésies. D'où un duel idéique qui, sans doute, paraîtra trop oratoire à d'aucuns, mais dont les abstractifs ne sauraient contester l'élévation et l'intérêt passionnant.

Il faut avoir le jugement obscurci par le laïcisme régnant pour ne pas reconnaître dans les actes de Norbert, son ardeur dans la lutte, son abnégation dans le triomphe, sa sublime miséricorde finale, la supériorité du Christianisme.

Au point de vue scénique, peut-être cette œuvre pêche-t-elle par la structure, l'exposition languit, le dénouement se précipite, d'importantes scènes, la Ve du 3 entre autres, véritable épitase, pourraient être mieux amenées ; je laisse cela aux esthéticiens de la dramaturgie. Ce que je reprocherai à l'auteur, c'est le dessin un peu flou de ses caractères; de même que Benozzo Gozzoli, dont il a, au littéraire, le coloris doux et chaud, il se contente trop de silhouettes plus stylisées que typiques. Et vêtir somptueusement des corps n'est pas les mettre en relief. Dans une œuvre nettement, noblement idéaliste comme celle-ci, il ne me déplaît point que l'auteur sacrifie la vie aux idées ; je le requiers, néanmoins, au nom de l'Art, de concrétiser ses entéléchies, concepts et symboles en des figures construites d'après nature.

Cette restriction faite, je ne vois qu'à louer. Des passages exquis de tendresse alternent avec des doxologies fougueuses, une idylle s'arabesque avec la dispute théologique ; nulle part la thèse soutenue n'enlève au pathétique de l'affabulation, au lyrisme de l'écriture. L'enseignement y est à l'action ce qu'est au décor la lumière, il n'irradie que pour ajouter en splendeur, non pour détourner l'attention, il dégage un abstrait qui peu à peu imprègne. Et le charme aspiré de ces réflexions de penseur enchâssées dans des phrases d'artiste, d'un pur artiste de lettres, on se prend à méditer.

Nul doute que Le Cardonnel, le cérébral mystique, l'aède en communion avec le Mystère, ne nous donne bientôt un volume en ce sens. Puisse l'exemple être suivi. Une bataille se prépare qui marquera dans l'histoire des lettres, et cette bataille se livrera moins pour le triomphe d'une esthétique que d'une philosophie. Remarquez l'importance que prennent, dans la prose imaginative, les préoccupations métaphysiques, éthiques ou sociologiques ; ce sont des signes, demain le roman aura fait place au Livre.

Les catholiques manqueraient à leur mission s'ils ne s'entraînaient pour ce tournoi. Qu'ils n'attendent pas que le clergé les y incite, ce n'est point là son rôle ; et d'ailleurs, qu'a-t-il besoin d'encouragements celui qu'embrase une conviction ? Contre le spiritualisme anti-dogmatique, contre le magisme renaissant, l'initiation impie, il importe de réagir et l'œuvre d'art s'y prête à merveille; aussi bien que l'ouvrage tout d'argumentation, elle peut disputer les esprits à l'erreur.

Oui, ceux de Dieu auront leur tour, mais non sans combattre, soyons-en sûrs. *Princeps hujus mundi ejicietur foras*, et la Bête *sortie de l'abîme* sera jetée dans *l'étang brûlant de feu et de soufre*, sans aucun doute. En attendant *l'âge du rétablissement de toutes choses*, l'inertie serait coupable. On croisade par la plume aujourd'hui, à l'œuvre.

ALPHONSE GERMAIN.



NOTES D'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE

LE SYMBOLE

Le Symbole, c'est l'homme, qui est le langage de l'inconnaissable. Nous avons conscience de l'univers, le portons en nous et le vivons d'après des conceptions particulières, variables selon les époques, les latitudes, la direction et la somme de notre savoir, les circonstances ; mais nous n'en pénétrons point la cause et nous en ignorons les fins : l'individu n'est qu'un signe, une lettre de l'alphabet mystérieux avec quoi Dieu compose ses mots, car c'est par la combinaison, qui échappe à notre intelligence, de toutes les lettres humaines — à nous en tenir aux signes-hommes et sans pousser jusqu'aux signes-animaux et aux signes-choses — que l'incompréhensible s'exprime. Et si l'homme est un signe, il n'est pas libre ; il a pourtant l'illusion de la liberté, comme l'aurait — pour comparer par l'absurde — une locomotive consciente du mouvement, mais sans faculté pour comprendre la vapeur et le rail. Tel ce qui se dégage des deux préfaces que M. Marcel Schwob a publiées avec ses livres de contes : *Cœur double* (1) et le *Roi au Masque d'or* (2). Mais ces deux préfaces, à première vue, paraissent indépendantes l'une de l'autre, et je voudrais succinctement, c'est-à-dire sans échafauder en entier le système que j'y vois, indiquer leur connexité, puis considérer les hypothèses philosophiques de M. Marcel Schwob dans leurs rapports généraux avec l'esthétique.

§

Dans la préface de *Cœur double* — c'est par simplification que fut établie cette grande division — M. Marcel Schwob dissocie deux des éléments

(1) 1891, Ollendorff.
(2) 1893, Ollendorff.

de notre moi, l'un essentiel, l'autre acquis et la quasi conséquence du premier. L'homme est un signe, mais passivité n'est point inertie; il a conscience de son être d'abord, d'où le sentiment qu'il est le centre des choses et le soin de tout rapporter à soi: c'est l'égoïsme initial, instinctif. L'égoïsme, par la crainte, le même à la terreur. « Cette terreur est d'abord extérieure à l'homme. Elle naît de causes surnaturelles, de la croyance aux puissances magiques, de la foi au destin.... » (1) Elle n'est pas qu'extérieure, elle est aussi intérieure; elle est nombreuse, multiforme, et, en raison même de ce qu'« il y a un instinct égoïste de la conservation, il y a aussi le besoin des autres êtres parmi lesquels l'individu se meut». La terreur le rapproche de son frère, il s'en rapproche autant pour s'unir avec lui contre la destinée que pour le regarder de près et s'assurer si en lui aussi la peur habite; il se compare, se transpose, et, « le jour où la personne se représente, chez les autres êtres, les craintes dont elle souffre, elle est parvenue à concevoir exactement ses relations sociales », elle touche à la pitié. Puis la pitié commence à pénétrer son cœur, désagrège — sans le résoudre, et de telle façon que sa réagrégation immédiate en demeure possible — le bloc d'égoïsme primordial, et davantage au fur et à mesure que l'expérience atténue en l'individu l'idée qu'il est centre au profit de l'idée qu'il est atome. Enfin, « après avoir ressenti toutes les terreurs, après les avoir rendues concrètes en les incarnant dans ces pauvres êtres qui en souffrent », l'homme est pitoyable, et la pitié l'induit à la charité. L'amour, pour M. Schwob, n'est donc pas essentiel, spontané; il est greffé sur l'égoïsme et il s'acquiert.

La terreur et la charité sont aux deux pôles du moi, et, comme il y a loin de l'égoïsme à la pitié,

(1) Toutes les citations du présent article appartiennent aux préfaces des deux ouvrages de M. Marcel Schwob, et à un article: *La Perversité*, paru au *Mercure de France* en mars 1892 (nº 27, tome IV, page 193).

le cœur humain, dans son évolution lente, soumise, ainsi que toute évolution, à la loi de réaction, subit des crises, des aventures. « Le cœur éprouve, au moral, une systole et une diastole, une période de contraction, une période relâchement. On peut appeler *crise* ou *aventure* le point extrême de l'émotion. Chaque fois que la double oscillation du monde extérieur et du monde intérieur amène une rencontre, il y a une « aventure » ou une « crise ». Puis les deux vies reprennent leur indépendance, chacune fécondée par l'autre ».

M. Marcel Schwob a cheminé la longue distance qui sépare l'égoïsme presque animal de la charité ; il s'est arrêté parfois, requis par une crise qui lui semblait plus intéressante et caractéristique que tant d'autres, et *Cœur double* nous conte ces « aventures » — dont je n'ai pas à m'occuper ici.

§

Dans la préface du *Roi au Masque d'or*, l'auteur refond les deux éléments du Symbole : ce fut tout à l'heure l'analyse, c'est maintenant la synthèse. Mais un mot de transition eût été opportun ; M. Schwob ne l'a point dit, de sorte que le lien entre les deux préfaces échappe et qu'on dénia l'unité pourtant incontestable des vues.

Ici, en effet, M. Marcel Schwob ne parle plus d'égoïsme ni de pitié, mais de *ressemblances* et de *différences*. Or, l'égoïsme est le fonds nécessaire de l'homme, la condition de la personne ; alors même que son bloc — pour reprendre la figure employée déjà — est le plus désagrégé, il existe encore en puissance dans son intégralité : il se reformera soudain le cas échéant. L'égoïsme initial est le même chez tous les individus, et, à concevoir durable sa conservation à l'état primitif, l'égoïsme parfait chez tous les êtres produirait des individus absolument identiques : c'est par l'égoïsme que les hommes se *ressemblent*. Mais l'égoïsme des êtres — leur ressemblance — ne s'équivaut que virtuellement ; l'égoïsme actif addi-

tionné à l'égoïsme stérilisé chez l'un donne un total égal à celui de pareille addition chez l'autre, mais qualitativement les proportions sont inégales: la pitié ouvre le cœur de l'homme au monde extérieur, dont le courant, selon les circonstances, désagrège plus ou moins le bloc d'égoïsme, et c'est par la pitié que les individus *diffèrent* — ou, d'après une page de M. Schwob qui n'appartient pas à ses préfaces et qu'il faudrait étudier à part, se *pervertissent* (au point de vue de la nature) : « La fleur douloureuse de cette perversité est le plaisir du sacrifice ».

Il semble que ceci soit bien le prolongement de la première préface : c'est le point précis où commence la seconde.

L'homme est à la fois immuable et divers. Les gestes de son égoïsme (comme ceux de son organisme) sont continus et immodifiables en leur forme, sinon dans leur nombre; les gestes de son altruisme sont discontinus, précaires, modifiables, et d'autant plus différents d'individu à individu que la société est plus cultivée. « Ainsi que dans le langage les phrases se séparent peu à peu des périodes, et les mots se libèrent des phrases pour prendre leur indépendance et leur couleur, nous nous sommes graduellement différenciés en une série de *moi*... » M. Schwob ajoute : « de valeur bien relative », car il tend à démontrer ce point, en dehors de mon objet, que « la force de tradition et d'instinct représente peut être l'unique chance qu'a la race humaine de laisser d'elle quelque souvenir à travers l'universelle destruction des choses ».

L'homme se soucie peu de ses ressemblances morales : il les accepte avec placidité, sans étonnement, comme l'identité de ses fonctions physiques; en revanche, il a la perception aiguë de ses différences, qu'il analyse et définit complaisamment — orgueilleusement, parce qu'il y trouve l'illusion de sa liberté. Mon frère, mon semblable au fond, agit autrement que moi : nous

sommes donc libres tous deux. Non. Nous sommes — un peu plus, certes, puisque nous vivons — deux caractères d'imprimerie, tous deux en même métal, tous deux de même hauteur, peut-être de même calibre, mais nous ne signifions pas la même lettre. Nous sommes deux des innombrables hiéroglyphes avec quoi Dieu s'exprime, nous contribuons, chacun dans une proportion infinitésimale, à manifester sa pensée, et nos propres gestes, inscrits en nous de toute éternité, sont des signes de signes, le langage des symboles que nous sommes, nous, projections passives de l'inconnaissable, dont tout l'univers est le langage.

« Si vous pouvez supposer un Dieu qui ne soit pas votre personne et une parole qui soit bien différente de la vôtre, concevez que Dieu parle : alors l'univers est son langage. Il n'est pas nécessaire qu'il nous parle. Nous ignorons à qui il s'adresse. Mais les choses tentent de nous parler à leur tour, et nous, qui en faisons partie, nous essayons de les comprendre sur le modèle même que Dieu a imaginé de les proférer. Elles ne sont que des signes, et des signes de signes. Ainsi que nous-mêmes, ce sont les masques de visages éternellement obscurs. Comme les masques sont le signe qu'il y a des visages, les mots sont le signe qu'il y a des choses. Et ces choses sont des signes de l'incompréhensible. Nos sens perfectionnés nous permettent de les disjoindre et notre raisonnement les calcule sous une forme continue, sans doute parce que notre grossière organisation centralisatrice est une sorte de symbole de la faculté d'unir du Centre Suprême. Et comme tout ici-bas n'est que collection d'individus, cellules, ou atomes, sans doute l'Etre qu'on peut supposer n'est que la parfaite collection des individus de l'univers. Lorsqu'il raisonne les choses, il les conçoit sous la ressemblance ; lorsqu'il les imagine, il les exprime sous la diversité.

» S'il est vrai que Dieu calcule des possibles, on doit ajouter qu'il parle des réels ; nous sommes

ses propres mots arrivés à la conscience de ce qu'ils portaient en eux, essayant de nous répondre, de lui répondre ; désunis, puisque nous sommes des mots, mais joints dans la phrase de l'univers, jointe elle-même à la glorieuse période qui est une en Sa pensée. »

§

L'homme n'est pas libre, mais il a l'apparence de la liberté, et l'art, sous peine de n'être pas, le doit tenir pour libre. « L'artiste suppose la liberté, regarde le phénomène comme un tout, le fait entrer dans sa composition avec ses causes rapprochées, le traite comme s'il était libre, lui-même libre dans sa manière de le considérer. » Autrement il n'y aurait point d'art, ce serait la science. Or, « l'art véritablement entendu semble au contraire se séparer de la science par son essence même... La science cherche le général par le nécessaire ; l'art doit chercher le général par le contingent ; pour la science le monde est lié et déterminé ; pour l'art le monde est discontinu et libre ; la science découvre la généralité extensive ; l'art doit faire sentir la généralité intensive ; si le domaine de la science est le déterminisme, le domaine de l'art est la liberté ». L'artiste n'a pas à se soucier de la cause ; il perçoit le phénomène, le considère dans ses relations avec les autres phénomènes, et en réalise une création esthétique. Mais, selon la portée de sa vue, ou l'artiste se sert du phénomène comme d'un fil d'Ariane pour remonter au général et l'exprimer : c'est alors l'art *symétrique*, qui correspond aux *ressemblances*, dont le lien est l'*égoïsme*, ou — toujours sans nous occuper des intermédiaires — l'artiste concrète esthétiquement le phénomène lui-même, sans le dégager des contingences : c'est alors l'art *réaliste* (ce mot pris absolument et d'une synonymie voisine de *photographique*), qui correspond aux *différences*, lesquelles résultent de l'*altruisme*.

Le moyen par quoi, si cela était possible, on

exprimerait l'âme humaine en son état originel serait à la fois de la science et de l'art, un composé indissoluble de symétrie et de réalisme ; mais, dès que la pitié a effleuré le cœur de l'homme, dès que sa nature se pervertit, que, d'un mot, les lois sociales entrent en combinaison avec les lois naturelles, des différences individuelles s'établissent, et, du même coup, l'expression artistique du phénomène, qui vient de naître, se sépare de l'expression artistique-scientifique de l'individu : déjà, rudimentairement, il peut y avoir un art symétrique et un art réaliste. Puis les phénomènes se multiplient, augmentant le domaine de l'art réaliste, sans rétrécir celui de l'art symétrique : toutefois, parmi la dislocation, l'émiettement du moi, la symétrie devient difficile à retrouver, et c'est la tâche qui incombe, dans une société très cultivée, à l'artiste de vues un peu hautes. Non pas que les phénomènes, de plus en plus menus, soient moins intéressants en soi ; mais il n'est plus possible, comme à telle époque d'une société encore brute, de les faire entrer dans la composition d'une œuvre d'art, parce qu'ils sont tellement nombreux, influencés les uns par les autres, liés, soudés parfois, que l'artiste est obligé à une *énumération* fastidieuse — qui n'est pas du tout de la synthèse. Et c'est pourquoi on a reproché aux naturalistes, entre autres défauts, de se livrer à d'interminables inventaires : l'inventaire, même si l'on y applique d'excellentes qualités d'artiste, et de la couleur, et de l'humour, ne touche que de bien loin à l'art...

Ceux qui l'ont discuté, même combattu, comprendront peut-être maintenant pourquoi M. Adolphe Retté formula : « L'art, c'est le moyen de hausser à l'idée générale un fait de vie ». M. Marcel Schwob, un peu différemment, écrit : « La vie n'est pas dans le général, mais dans le particulier ; l'art consiste à donner au particulier l'illusion du général ». Tous deux, au fond, tendent à

la synthèse, et la synthèse c'est la symétrie. « Saisissez donc les différences charmantes par votre imagination, mais apprenez à les confondre en la continuité des ressemblances, qui font les lois explicatives, par l'exercice de votre raison... Imaginez que la ressemblance est le langage intellectuel des différences, que les différences sont le langage sensible de la ressemblance. Sachez que tout en ce monde n'est que signes, et signes de signes ». Sans doute, l'*humain* de l'art symétrique ne ressemble pas à l'*humain* de l'art réaliste, qui semble être le vrai ; il est cependant vrai tout autant, et, spécifiquement, il y a plus d'humanité dans l'œuvre d'art symétrique, qui paraît conventionnelle, que dans l'œuvre d'art réaliste, qui donne l'illusion de la vérité même.

En résumé :

« Le premier aspect du monde, centralisateur, égoïste et logique, est la continuité... La spécialisation tactile, la science qui en est comme le prolongement instrumental, nous apprennent que le monde est en réalité discontinu...

» Le point de départ moral de l'homme est l'égoïsme. C'est le reflet sentimental de la loi de l'existence, par laquelle l'être tend à persister dans son être. La perversité morale naît au moment même où l'homme conçoit qu'il y a d'autres êtres semblables à lui et leur sacrifie une part de son moi...

» Les deux points extrêmes entre lesquels l'art oscille semblent être la Symétrie et le Réalisme... »

Je crois avoir montré la connexité de ces hypothèses. Elles aident singulièrement à pénétrer la littérature de tous les temps, et même, à la clarté qu'elles projettent, une critique pourrait naître, point dogmatique puisque non bornée — la critique qui nous manque.

ALFRED VALLETTE.

INCUBAT ET SUCCUBAT

Si l'on s'est récemment ému de la mort, par envoûtement, de M. Boullan, cela tient à ce que l'explication des phénomènes ordinaires de la science occulte est encore totalement inconnue non seulement du public, mais aussi des prétendus occultistes. Ces phénomènes cependant, et beaucoup d'autres, dont le seul énoncé ferait rugir la peur et venir la folie, sont couramment pratiqués par bon nombre de savants, qui en ont fourni une théorie rigoureuse. Les mages, les mystes, les sârs, l'ignorent, ou, s'ils la connaissent, ce n'est point comme expérimentateurs. Ils sont en effet, la plupart du temps, l'inconscient sujet à l'aide duquel le maître opère et poursuit ses découvertes; et c'est cet état de passivité qui permet à ces innocentes victimes de reconnaître des phénomènes dont ils ne comprennent ni la cause ni le mécanisme. J'en veux citer comme preuve la théorie de l'incubat et du succubat, qui, si peu importante qu'elle soit pour les initiés de la haute psychologie, n'en démontre pas moins l'accessibilité de tous les phénomènes supposés sataniques.

La seule méthode expérimentale de la haute psychologie est la suggestion. Mais il y a l'*hétéro* et l'*autosuggestion*. Dans l'incubat et le succubat, c'est cette dernière seule qui se trouve en jeu. On sait, d'ailleurs, en quoi ils consistent, et, parmi les psychologues de vocation ou de circonstances, il n'est personne qui n'ait plus ou moins pratiqué l'un ou l'autre.

Cette pratique, toutefois, ne laisse pas que de présenter quelque danger, au début principalement. S'il est en effet facile de se mettre soi-même en léthargie, il est beaucoup moins aisé d'amener le somanmbulisme les *yeux ouverts*. Dans l'autosuggestion, la phase cataleptique se produit presque toujours, et il est alors impossible au sujet de se souffler lui-même violemment sur les yeux, ou d'amener le réflexe du

vertex. On doit donc, si l'on se trouve seul, — ce qui arrive généralement, — employer une méthode particulière.

Les premières phases de l'autohypnose s'obtiennent aisément par la fixation intense du regard, ainsi qu'agissent les fakirs et les brahmes chelas. Mais pour passer de la léthargie ou de la catalepsie au somnambulisme les yeux ouverts, il devient nécessaire d'avoir une source lumineuse, surgissant au moment propice, calculable par tâtonnement et qui provoque le réflexe. On peut aussi installer tout autre appareil répondant à cette nécessité, mais la lumière est encore de tous les procédés celui qui donne les meilleurs résultats.

En cet état de somnambulisme, la suggestion se réalise. Il importe, néanmoins, qu'elle soit pour ainsi dire canalisée, car le sujet ne possède plus alors de volonté propre. Dans ce but, il faut, antérieurement à la phase léthargique, bien déterminer l'individualité de la personne, incube ou succube, que l'on désire, puis, l'orgasme vénérien n'étant dû, dans son aboutissement, qu'à une action réflexe, aider la production de ce réflexe. Je n'ai pas à décrire ici le bandage que l'on peut, au commencement, employer. Il est bien connu des expérimentateurs ; on en trouve, en outre, des descriptions complètes dans le récit des initiations antiques. Son emploi du reste n'est que temporaire. Quand on a pris l'habitude de l'incubat ou du succubat, l'autohypnose et les phénomènes accessoires se produisent régulièrement, sans difficultés.

Une condition seconde, mais qui n'est pas dépourvue d'importance, pour que l'expérience réussisse, c'est que le sujet soit plus ou moins exacerbé par la continence. Le désir est en effet un des grands régulateurs de l'autosuggestion. Cela explique pourquoi l'incubat et le succubat sont surtout répandus dans les couvents et parmi les célibataires adonnés au mysticisme. Plutôt importée que spontanément survenue, la pratique expérimentale de cette autosuggestion rencontre dans la vie spéciale et le recueillement du cloître des conditions très favorables à sa production et à sa ténacité.

Il est bien entendu que le procédé ainsi décrit peut légèrement varier suivant les tempéraments et les dispositions journalières. Il ne s'applique en outre qu'aux premières tentatives. Si l'on se laisse aller aux faciles et très aiguës jouissances que procure cette expérience,

l'autosuggestion vient, pour ainsi parler, d'elle-même et à heure fixe ; elle peut aussi se prolonger. L'hallucination conséquente possède alors, et avec une intensité croissante, les propriétés du corps vivant ; on en perçoit intensément les formes, la couleur, l'odeur, le goût, le son. On peut même, suivant l'orientation et la force du désir, ressentir des impressions nouvelles, très agréables ou très douloureuses, et obtenir le collapsus syncopal. Aussi l'incubat et le succubat offrent-ils de sérieux dangers pour les neuristhéniques, les anémiés, les diathétiques gravement atteints, qui sont pourtant ceux qui en obtiennent le plus facilement la production. Les maîtres, d'ailleurs, en restreignent l'usage aux débutants dans la haute psychologie — quelques-uns diraient : dans le satanisme — car, par ce moyen, ils les désintéressent des joies charnelles en leur donnant la facilité de les satisfaire à toute heure et avec qui bon leur semble, et les préparent, avec l'habitude de l'autosuggestion, à de beaucoup plus redoutables expériences.

DE VAINTRAY.



LILIA

(FRAGMENT)

A Stuart Merrill.

« — Lilia, chère amie, apporte-moi tes mains
Qui sont des lys, ta bouche où dorment des demains
De promesse et de joie, ô ta bouche, arrosée
D'un miel frais qui rend si frais les baisers, tes seins,
Doubles amphores, et la tempête apaisée
De tes yeux, qui sont des miroirs où je me pense ;
Apporte tes cheveux, fontaine de Jouvence !

— Au rire de mes doigts déchirant des glaïeuls,
Je revois trépasser le Prince mon aïeul
Dont j'immolai jadis la vertu décrépite.
Enfant, je suis Satan et sa beauté maudite !...
Je t'aime, et mon remords cependant c'est toi-même :
Les dieux ont prononcé sur moi cet anathème
Que mes baisers soient sans réveil et sans pardon
Et que je meure et tue en en faisant le don.

— Alors mourons ensemble et ta main sur mes yeux :
L'enfer de ton amour est plus grand que les cieux.
Verse-moi l'élixir des pâles belladones
Qui cernent de leur mort ton front mystérieux !

— Mais je suis la Perverse et qui veut qu'on se donne
Irrévocablement à ma Virginité ;
Mais je suis quelqu'Hécate aux amours dangereuses :
Mon âme noire hait les âmes trop heureuses
Comme elle hait le calme ingénu des étés !

— Qu'importe ? Tu sais bien que je suis *La Tristesse*
Et que je porte en moi d'inoubliables deuils !
Si je veux, Lilia, périr de ta caresse,
C'est que je sais déjà ton méprisant orgueil !

— Viens donc, si malgré tout je te séduis encore :
Profitons de l'amour jusqu'à la proche aurore,
Car c'est la Fin, ou plutôt c'est l'Enfer demain.

— Donne toujours ta joue où s'éclôt le jasmin
Et puis ta bouche avec ses roses de Lahore ! »

10 Juin 1892.

YVANHOÉ RAMBOSSON.



NOTES SUR L'IDÉE EN MUSIQUE

Si la technique de l'art musical, grâce aux œuvres magistrales de Bach, de Beethoven, de Wagner, a enfin conquis sa liberté sur la matière, d'autre part les principes d'esthétique générale qui le gouvernent sont mal connus. Malgré les travaux d'Helmholtz, malgré les essais d'esthétique expérimentale tentés par MM. Charles Henry, Souriau et la philosophie contemporaine, on peut dire que le problème musical est loin d'être résolu. Je ne prétends pas le faire en d'aussi brèves notes; je voudrais seulement éclairer par quelques réflexions théoriques certains jugements de goût, certaines impressions, formulés ou ressentis par d'excellents esprits. Par là les conclusions qui suivent sont controversables; elles supposent démontrés certains points appartenant à l'hypothèse, comme tout ce qui se rattache à un système général de philosophie. Mais l'hypothèse est-elle vraiment illégitime quand elle explique ou corrobore certains faits de réalité?

Quoi qu'il en soit, dès le seuil le sphynx s'érige. Dans son essence, dans ses fins, dans ses moyens, la musique se dénonce comme un art fortement dissemblable des arts plastiques, ce qui interdit toute méthode comparative. Ceux-ci, qu'ils tendent à la réalisation du symbole par un assemblage de lignes et de couleurs ou à la représentation directe de la nature, empruntent toujours leur modèle à cette dernière. Si déformé qu'il soit par l'imagination, un dessin n'en conserve pas moins la forme d'un être quelconque dont la couleur s'apparie à une tonalité préexistante. L'artiste ne pourra jamais s'affranchir complètement de la nature objective. Dans la musique les choses ne paraissent pas se passer de la même façon. En effet, ici le modèle n'existe pas, car la nature ne fournit aucun exemple du son musical, ou tout au moins le son y est indiscer-

nable. Je sais bien que les poètes ont chanté l'harmonie des flots, mais on ne doit voir là qu'une figure. En réalité, le bruit sourd de la mer produit une illusion sonore et à la longue un bourdonnement d'oreilles, lequel n'a rien de musical. Quant au gémissement du vent, observons que la musique est avant tout un ensemble de sons *différenciés*, seul moyen d'en rendre la succession perceptible à l'oreille, de sorte que cette comparaison résulte simplement de l'anthropomorphisme congénital propre aux poètes.

En résumé, « la Nature peint et sculpte non sans agrément. Elle est plutôt mauvaise musicienne ».

Il a donc fallu qu'en cet art particulier l'homme créât tout de lui-même, aussi bien l'instrument générateur que le mouvement mélodique. Ainsi l'objet inanimé fut doué d'une âme sonore : du bois, des cordes, des crins, et naquit à la lumière un être nouveau qui sut aimer, pleurer et chanter : ce fut l'origine de l'orchestre. Parallèlement dans ce nouvel art les perceptions furent transmuées : elles vivaient dans l'Espace, les voici dans le Temps ; et de même que l'Espace fut borné par la ligne, le Temps fut divisé et asservi au rythme *uniforme*. Seulement, ici encore, tandis que la nature donne à l'aide des corps la notion de surface, nous ne découvrons en elle nul mouvement uniforme, celui-ci étant toujours uniformément accéléré ou retardé. Or c'est dans le mouvement uniforme que, suivant la belle expression de Hegel, « le moi retrouve l'image de sa propre unité ».

Mais si la nature objective ne nous offre aucun exemple du son musical, où le trouvons-nous donc ? Où le modèle qui permit à l'homme de créer à la fois l'instrument et l'expression musicale ? *Dans le domaine du subjectif* : c'est la voix humaine, source de toute polyphonie. Ici sans doute le son existe, mais remarquons qu'il existe sous la condition d'un effort conscient ; il cesse avec cet effort et commence avec lui ; il est intimement lié à la volonté et subit ses moindres altérations. Disons mieux, il est un des modes d'expression du moi. Là réside la plus assurée caractéristique, sa plus tranchée différenciation de la plastique : *c'est une création perpétuelle du moi*.

Ainsi la musique s'affirme déjà comme l'art subjectif par excellence ; la nature extérieure ne peut plus exister à moins que profondément transformée, assimilée au moi.

Par son essence la musique atteint donc du premier coup au symbole, que les arts plastiques ne cherchent à réaliser que de nos jours.

En s'appuyant sur ces données on peut déjà faire le procès d'une certaine musique imitative et purement descriptive occupant aujourd'hui plus que jamais, il semble, une place illégitime et démesurée.

Pour la musique imitative, la question ne se pose même pas. Quel poète osera se servir en ses vers de la plate onomatopée chère aux professeurs de rhétorique ? Ce sont là réalisations puériles. Le rossignol, la caille et le coucou de la *Symphonie pastorale* n'ajoutent rien à cette œuvre, dont la portée est d'ailleurs contestable. Plus près de nous, certain *vrai* clairon d'infanterie sonnant la retraite en de sentimentales scènes de frontière excite normalement le rire. J'en passe.

Le problème est plus délicat en ce qui touche la musique descriptive ou pittoresque. L'on blâmerait un musicien d'avoir peint la nature, de nous décrire un paysage ensoleillé, peuplé de villageois en liesse, ou quelque site romantique et blafard meublé d'un poète rêvant aux nuées ? Le public, dit-on, qui est le vrai juge, se porte de préférence vers ce genre de production. Qu'importe ! ni les gemmes orchestrales dont cette musique a coutume de se parer, ni les somptueuses étoffes dont elle masque sa vanité n'auront le don d'émouvoir un cœur élevé pour qui l'Idée seule resplendit. Que la foule goûte le plus vil des plaisirs à ces chromolithographies, qu'elle se pâme aux trouvailles exotiques, à la fameuse *couleur locale* diaprée de tambourins, de grelots et de castagnettes, sans compter les faciles ingrédients rythmiques de même farine ! Ces tableaux de genre laissent le penseur indifférent. Proclamons-le, tout ce qui, de près ou loin, au détriment du sentiment *réfléchi* d'un paysage, de sa *sonorité intérieure*, rappelle sa *sonorité extérieure*, mérite votre dédain. Un décor n'est pas un drame.

§

Maintenant, si l'on admet que la musique doit exprimer un état subjectif, par quels moyens le fera-t-elle ? Sera-ce à l'aide de l'orchestre seul ou mêlée à la poésie ? En d'autres termes, comment atteindra-t-elle sa plénitude d'expression ? Ici se place le grand

débat de la précellence du drame sur la symphonie, du chant sur l'orchestre. Tâchons d'y apporter quelques lumières nouvelles.

Il est incontestable que la symphonie se prive volontairement, au point de vue instrumental pur et indépendamment de toute théorie esthétique, du plus beau des timbres musicaux, du plus riche en harmoniques, coexistant à la pensée parlée : je veux dire la voix. Et Beethoven l'avait compris dans la neuvième, à laquelle l'adjonction des chœurs donne une sublime intensité. Mais la puissance impersonnelle et multiple du chœur est-elle suffisante ? D'ailleurs ce n'est pas là la forme habituelle de la musique symphonique.

Les musiciens contemporains, en délaissant la symphonie, semblent la condamner. L'objection est loin d'être péremptoire, car cet abandon peut être la preuve de leur impuissance. Développons cette idée : il faut au symphoniste un cerveau synthétique, capable d'idées générales et doué d'un admirable sens des proportions, qualités peu fréquentes. Après Beethoven, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, César Franck, rien ne démontre que la symphonie ait dit son dernier mot ; elle est peut-être le véritable domaine du musicien, car là seulement il jouit d'une entière liberté — là seulement il lui est permis de développer pleinement sa pensée, de lui donner tout son éclat, de la faire planer au-delà des sphères humaines et de l'affranchir des luttes passionnelles qui sont le fond du drame lyrique. Aucun philosophe n'ayant encore démontré que les arts ne constituent pas entre eux des catégories irréductibles, cette forme apparaîtrait la meilleure. Ici, la musique, étant son propre but, réalise un idéal pareil à celui qui engendra les marbres de la Grèce, dont ni la Douleur ni la Joie n'altèrent la majesté des lignes et l'intérieure sérénité.

On objectera que les voix de l'orchestre, qui sont les matériaux de l'architecture symphonique, manquent de l'unité nécessaire à l'expression de la personnalité humaine. Je réponds : vu de cette hauteur l'orchestre n'est plus une simple juxtaposition d'instruments, une mosaïque de voix factices. Grâce aux perceptions acquises les voix ont conquis leur individualité, et nous ne nous trompons plus guère sur leur valeur expressive ; prises dans leur ensemble, elles représentent une âme collective à cent touches, âme douée

à son tour de l'unité qui est le fond de toute la personnalité.

Que d'entraves, au contraire, que de restrictions comporte en apparence le drame lyrique ! Tandis que la symphonie en sa conception idéale ne peut enfanter qu'un symbole, le drame en sa forme immédiate ne se présente pas ainsi, car il dépeint la lutte des passions contingentes : de leur jeu naît alors une gêne constante limitant singulièrement la libre expansion de la pensée créatrice. Subordonnée aux péripéties, l'Idée s'écourte, se fuit, s'élance pour retomber et s'épuise parfois. En outre, le musicien doit tenir compte de la déclamation. Or, quoi qu'on ait dit, la déclamation n'est pas toute la musique ; elle peut même être opposée à celle-ci. Il n'est pas démontré, en effet, que suivant Herbert Spencer « le chant soit un développement de l'accent » (1). C'est là une explication trop simple d'un phénomène compliqué. Il se peut que le chant et la parole coexistent et que, bien que de nature différente, ils soient soumis aux lois générales de l'Esthétique du mouvement. D'ailleurs la critique a maintes fois constaté que la déclamation trop précise devenait anti-musicale, et les jugements de goût ne méritent pas encore d'être condamnés. D'autres phrases, par contre, éloignées de toute déclamation et reconnues parfaitement belles, sont tellement adéquates au poème qu'on n'en conçoit pas une réalisation différente et qu'aucune autre, à la vérité, ne pourrait l'égaler. Comment concilier ces éléments divers ?

Je crois pourtant que cette dernière forme d'art est appelée à occuper une place de moins en moins importante dans l'histoire de la musique.

Si l'on pense, en effet, avec Richard Wagner, que le maximum d'intensité n'est produit que par l'accord des arts individuels, on envisagera la musique comme un moyen d'expression destiné à centupler les forces du poème écrit ou parlé, théorie que corrobore puissamment l'œuvre grandiose de ce maître. Sous cette vision particulière, il serait du plus haut intérêt (et quelques-uns le tentèrent déjà) d'analyser la charpente du drame wagnérien ; on verrait comment l'auteur de Tristan a pu concilier les exigences purement symphoniques avec la marche de l'action ; comment il sut

(1) Cicéron avait déjà dit : *Accentus cantus obscurior*.

sauvegarder la liberté de son imagination en distribuant tantôt à l'orchestre, tantôt au chanteur le rôle prépondérant; comment jusque dans *l'effroi du silence* il atteignit les limites du sublime (car, chose étrange, la musique est l'art unique dont le non-être momentané engendre la plus violente des sensations); comment enfin, par un étonnant instinct, il plaça son action hors des contingences habituelles, ce qui lui permit de commenter le fruste et naïf symbole par la symphonie, dont la portée émotionnelle fut dès lors sans bornes.

Mais je voudrais appuyer d'un argument théorique la précellence du drame sur la symphonie, dont on s'explique l'abandon depuis l'œuvre wagnérienne. Si l'on admet, en effet, qu'un art ne se perfectionne qu'à mesure qu'il est doué d'une subjectivité plus haute et d'une liberté plus consciente, je dirai que dans la symphonie *l'indépendance du musicien n'est qu'apparente.*

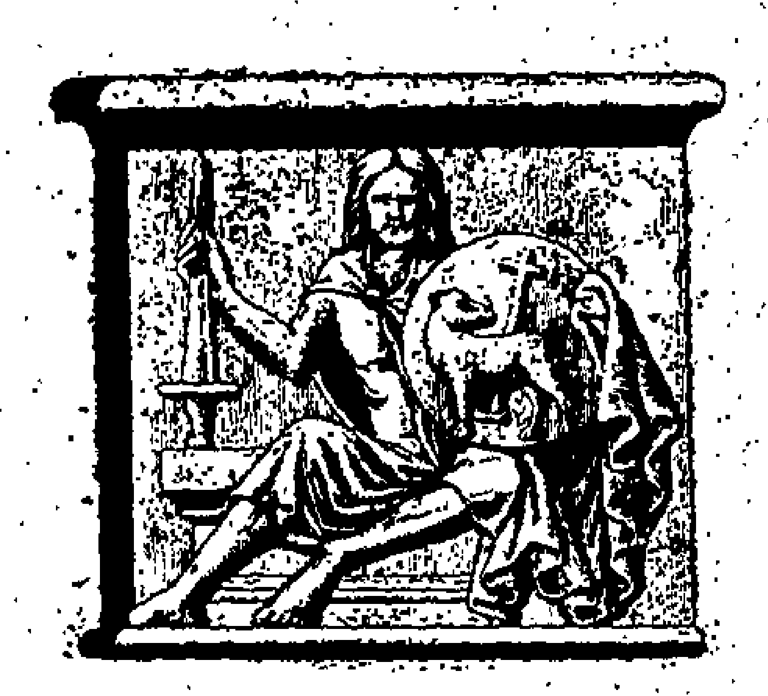
Il choisit un motif, le développe, le transforme, mais quelle que soit son ingéniosité ce motif n'exprimera jamais qu'une modalité de sa substance primitive (1); l'auditeur admirera l'effort d'imagination; il goûtera le charme des modulations imprévues, d'une polyphonie où plusieurs thèmes se mettront mutuellement en lumière, mais il lui sera impossible de rattacher ces idées générales à une conception particulière, car on ne doit pas considérer comme telle l'image plus ou moins arbitraire que chacun est libre de se forger; ce que tout le monde a exprimé jusqu'à présent en disant que la musique est un art vague et qui doit son charme à son indécision même. Cela n'est vrai que pour la symphonie : par là elle demeure enchaînée; elle vit, mais ainsi que la plante elle ne se meut pas. Pareille à une statue qui serait douée de la seule Pensée, ses

(1) Observation confirmée par l'analyse des différentes parties d'une sonate par exemple. Suivant Reicha, la première partie comprend en général : « un motif d'exposition suivi d'un second motif principal à la dominante quand le motif principal est majeur, au relatif majeur quand ce motif est mineur. Les développements qui suivent seront tous tirés de cette exposition, et le compositeur modulera alors seulement aux tons éloignés. » La structure de ces œuvres est donc à forme fixe et symétrique; les arguments exposés au cours de cette discussion ne démontrent-ils pas que cette disposition était *inéluctable!*

plus fortes émotions ne se traduisent que dans sa pensée.

Dans le drame, au contraire, chaque idée générale se rattache à une précise passion individuelle qui réagit sur elle et la modifie; mais cette fois la réaction se passe dans l'âme d'un être, âme libre de souffrir, d'espérer, d'agir, en un mot. Son développement prend alors une imprévue puissance, irréductible et incomparable, aux voix isolées de l'orchestre. Elle devient une représentation mieux que simplement parallèle, mais incorporée à l'expression humaine, une réalisation formelle de l'idée qui est justement l'art véritable, et tout en conservant son originelle intégrité (c'est là le vrai sens du leit-motiv), elle s'avère magnifiquement sous les espèces multiples de la passion individuelle.

ALFRED MORTIER.



A PROPOS DU THÉATRE D'ART.

Après un long silence le Théâtre d'Art entre dans une période nouvelle. Il importe que soit notifié — en quel lieu plus propice que cette Revue, où l'entreprise compta et garde ses premiers amis? — le caractère de ce renouveau, et je suis heureux d'assumer l'honneur de la bienvenue.

§

Rachilde a écrit l'histoire du Théâtre d'Art. Histoire déjà ancienne. Après les premières difficultés vaincues, Paul Fort, le bon impresario qui est un artiste douloureusement contenté d'avoir bien combattu dans des batailles sans victoires ni défaites, se désespérait de voir les armes lui manquer, et, confiant toutefois dans l'avenir inconnu, attendait que lui vinssent — d'où? — des renforts.

Les états de service étaient bons : le Théâtre d'Art n'avait guère interprété que des œuvres de poètes, — La Fontaine, Marlowe, Shelley, Poe, Lamartine, Hugo, Banville, Baudelaire — Mallarmé, Verlaine, Mendès, Maeterlinck, Van Lerberghe, Rachilde, Roinard, Quillard, Remy de Gourmont, Stuart Merrill, Adolphe Retté, Jules Bois, etc., etc. Que les décors aient été parfois insuffisants, les spectacles trop longs, les artistes au-dessous de ce qu'on pouvait désirer d'eux, peut-être. Il fallait commencer et l'on avait à vaincre des difficultés particulièrement graves, puisqu'on s'attaquait aux traditions solides sur lesquelles s'entendent, des deux extrémités de la carrière, Théâtre d'Ordre, Théâtre de Genre, la Comédie Française, les Nouveautés. Traditions de fond et de forme, de l'œuvre et de la diction. Le Théâtre d'Art appartenait aux poètes nouveaux, — comme le Théâtre Libre appartient aux plus récents prosateurs. Il faut convenir que celui-ci, l'aîné, avait ouvert des chemins. Ces deux Scènes indépendantes resteront alliées dans l'Histoire littéraire contemporaine. A mon sens, le plus immé-

diatement glorieux des deux n'aura pas rendu les plus réels services. Antoine aura été le protagoniste né d'un théâtre sans poésie, le théâtre naturaliste. Son talent personnel est la plus solide mise de fonds de son entreprise; par là même, elle se relègue aux fastes de l'Histoire, un peu ancienne déjà, où il y avait dans l'Art dramatique des étoiles. Un des principes du Théâtre d'Art est de ne point laisser prendre à l'artiste interprète une importance exagérée, personnelle. Tout émane du poète et l'acteur lui doit l'obéissance passive. Mais surtout le théâtre de Paul Fort peut espérer le triomphe durable parce qu'il est le Théâtre de la Poésie.

C'est ce que savait bien le jeune directeur, et de là lui venait cette intime force qui lui permettait d'espérer, vraiment ! contre toute espérance.

Pendant des semaines de loisirs forcés il se développait dans un sens imprévu, poète singulier de décors de rêve, hanté tantôt de réminiscences lointaines d'œuvres parmi les plus étranges, tantôt de personnels cauchemars; peintre poète qui ne savait pas dessiner, il inventait des formes dont la présence planante le troublait jusqu'à ce qu'il se fût libéré d'elles par quelque réalisation.

Il commentait ces compositions souvent rudimentaires et chaotiques, mais parfois évocatrices d'un monde de loin, par de brèves et expressives légendes : *Et toujours la Mort triomphe*, une gloire affreuse de tête de mort... *Mourir mercenaire ou martyr ?*

Dans ces recherches vint le surprendre la bonne nouvelle qu'il attendait en dépit de toute invraisemblance et qu'il avait peut-être méritée. Une femme qui est un poète, madame Tola Dorian, proposait au Théâtre d'Art de mettre terme à ces longs repos. Rien n'était changé aux principes de l'entreprise : sauf que l'argent ne manquait plus. On voyait luire les plus belles possibilités : la mise en scène — qui d'ailleurs plus d'une fois déjà avait été fort convenable, par exemple dans les représentations du *Soleil de Minuit*, de l'*Intruse*, de la *Fille aux mains coupées*, du *Cantique des Cantiques*, de *Théodat*, des *Chansons de Geste*, des *Flaireurs*, des *Noces de Sathan*, du *Bateau Ivre*, — serait désormais telle qu'on la pourrait désirer. Collaboration de rares poètes avec d'exquis artistes, tels Paul Gauguin, Eugène Carrière, Paul Sérusier, Maurice Denis, Emile Bernard, La Rochefoucauld, Pierre

Bonnard, Eugène Vuillard, Filiger, Ibels, Paul Ranson, Paul Vogler...

Les musiciens reprendraient aussi leurs places dans le bon bataillon : Henry Quittard, Duteil d'Ozanne, Gabriel Fabre, Charpentier, Camille Benoist, etc.

Aux garanties que nous donnaient déjà les précédents du Théâtre d'Art s'ajoute l'autorité du poète à la fois si robuste et si tendre, si passionné, d'*Ames Slaves*, des *Poèmes Lyriques*, de *Thamara*, madame Tola Dorian, la seule traductrice de Shelley, l'ami de Swinburne. En outre, on sait quelle préoccupation constante des intérêts sociaux sollicite cet écrivain que les hasards de la vie ont fait témoin de tant de souffrances : l'antique haine des poètes pour ce que les romantiques nommaient le Bourgeois — c'est-à-dire l'indifférent à tout ce qui doit susciter l'âme humaine, beauté de la douleur et splendeur de la joie — prendra désormais au Théâtre d'Art un sens spécial d'intensité.

§

Le théâtre est l'église de la religion future. Quand il sera définitivement acquis que la beauté est le seul signe humainement accessible de la vérité, que l'heure de fête est par excellence l'instant de l'épanouissement de l'humanité, on saura définitivement aussi que la célébration, consacrée par l'art, des mystères naturels, est le rite suprême de la civilisation consciente.

Rendez-vous du poète, du peintre, du sculpteur, du musicien et du savant dans un temple instauré par quelque architecte inconnu, le théâtre sera la récompense des grands efforts, et leur consécration. Là viendra la foule écouter sa voix lyrique dans la parole du Harpeur insoucieux de tous succès : unique, incontestable, — le réel évangéliste. Foin des pièces jouées dix ou cent fois : Sakountalâ dite une fois immémoriale dans un palais. Moment rare, longue attente de tout un peuple, — religion!

Idéal lointain... mais pour l'atteindre, s'il n'est trop tard, que grand temps du moins de nous mettre en route!

Il nous faudra donc oublier l'époque erronée, sinon menteuse, des mauvais hasards de notre actuelle vie. Votes aveugles, *Petit Journal*, vulgarisation, suffrage universel : peut-être, tout de même étroit chemin — sous quelles fourches caudines ! — vers mieux. Mais

au regard comtemporain, toujours un peu myope, il semble, après les dangereuses promesses d'hier, à constater les effroyables banqueroutes d'aujourd'hui, que nous perdions le sens vrai, et que la boussole emploie bien du temps à rechercher l'éternel Orient !

Les uns, par les progrès lents d'une évolution logique sinon rationnelle, les autres par les sauts brusques de révolutions plus rationnelles, hélas ! que logiques — socialistes et anarchistes — pensent conjurer les machinations redoutables du vieux serpent au front de taureau, l'égoïste Bêtise. Et tous oublient qu'ils n'ont ni les secrets de la destinée, ni le talisman qui ferait glorieusement dévier vers la vérité, qu'ils entrevoient, l'humanité — cette passive, ou cette révoltée.

Les prudents, prémunis des errements de l'histoire, se contenteront d'étudier l'homme, avant que la société l'ait corrompu, et de le faire s'étudier lui-même afin de se connaître, et, en se connaissant, de voir avec netteté dans quelle voie il marchera le plus droit et il ira le plus loin. L'Ecole ! Non pas l'université. L'Ecole perpétuelle, réciproque, de tous les lieux et de tous les instants, où l'on n'enseignerait qu'aux heures de repos, de « récréation », où l'enfant serait quelquefois l'éducateur, où chacun dirait à tous — au lieu des atroces superfluités qui font la bourse commune des conversations de ce temps-ci — ce qu'il a trouvé de curieux ou de grave dans sa semaine ou sa journée, où nul souci d'aucun grade, d'aucun titre, où nul désir que celui de SAVOIR ne prévaudrait, — l'Ecole future, voilà le seul salut de l'humanité digne enfin d'elle-même, libérée des humiliantes promesses de telle Révélation et capable de s'adorer dans la conscience de sa propre beauté.

Sa beauté : seule notion pure et vraisemblable qu'elle puisse avoir de Dieu. Eh bien ! elle resplendira un jour sur la Scène idéale que pour nous recèlent les magiques syllabes de ce mot : THÉATRE.

§

Idéal lointain... Que d'autres après nous, grâce à nous, y parviennent, — qui sait ?

Aujourd'hui, prudemment en chemin vers ce but merveilleux, mais riches déjà de tant d'expérience, concevons seulement, avec quelque orgueilleuse modestie, le possible. Si l'Ecole doit être notre première

conquête, il faut convenir que ce trophée est loin encore de décorer nos efforts. Par une anomalie non sans étrangeté, et en dépit de l'horreur ordurière de l'épouvantable « soirée parisienne », le théâtre, — oui : tel pourtant qu'il est ! — blesse moins nos désirs que la routine universitaire et ce crime perpétuel de dédier les jeunes intelligences à la besogue incompréhensible, chinoise, inexpliquable, invraisemblablement injustifiable d'acquérir sur peau d'âne des diplômes ! Dix ans d'études et ce résultat : équation de quel degré ?

Au théâtre, du moins, il y a de claires lumières et la beauté des femmes.

En cet état des choses, et si loin de la désirable réalisation — sans parler du tout et jamais ! d'*art social*, d'utilité en art, d'orientation éducatrice de la poésie — il est permis de savoir que l'œuvre d'art dramatique actuelle, tout en désignant par de vastes éclairs le sommet de l'avenir, n'y ose guère prétendre pour sa part, et plutôt, peut-être, se légitime par l'espoir de communiquer le besoin du plus et le désir du mieux à ceux qui tout à l'heure, oubliant les vanités routinières de telles universités, entreront dans la perpétuelle, l'universelle et la *sainte Ecole du plaisir* d'apprendre en vivant.

Le Théâtre d'aujourd'hui annonce l'Ecole de demain en rappelant aux hommes la norme de la beauté : l'Ecole de demain rendra les hommes dignes d'entrer dans le Théâtre futur.

Des tentatives telles que celle du Théâtre d'Art préparent cet avenir, et, quel qu'en soit le succès, méritent la sympathie, exigent le respect. Les conditions vraies de l'art — ainsi se vérifie l'étiquette — y sont déjà rigoureusement observées. Et n'est-ce rien que ce fait élémentaire, si grave ! du parfait désintéressement des poètes qui « donnent » là leurs œuvres et même, on peut le dire, des interprètes aussi ? Désintéressement, jusqu'aux portes de la gloire.

C'est le théâtre des poètes : ce titre lui restera, qui dit si long, et vibre, au lendemain des victoires de proses et de réalisme, comme une heureuse promesse de victorieux âge lyrique.

CHARLES MORICE.

LA MERVEILLEUSE DOXOLOGIE

DU LAPIDAIRE

(Fin).

IV

L'ESCARBOUCLE

L'amour violent et désintéressé aspire au sacrifice avec un emportement surhumain et qui ressemble à la folie. Le sacrifice, c'est le sang. L'Escarboucle semble une goutte de sang éclairée par une flamme intérieure.

Le sang n'est point l'amour, mais il est le véhicule de l'amour et le dépositaire de la vie, aussi longtemps qu'il résiste à la corruption. La vie spirituelle se communique aux âmes par la Foi qui joue ici le rôle du sang dans l'ordre élémentaire. C'est pourquoi l'Escarboucle exprime l'idée de Foi.

L'Escarboucle surpasse en éclat toutes les gemmes ardentes, et elle ne redoute point l'obscurité. C'est ainsi que la Foi dédaigne les froides lumières du syllogisme inaptes à percer les ténèbres ambiantes, étant elle-même l'illumination subite et spontanée à cause du feu qui est en elle. Même la Foi, comme l'Escarboucle, aime l'ombre et la recherche ; elle y éclate en gerbes de rayons d'autant plus éblouissants que l'ombre est plus épaisse. Quelqu'Un a dit en ce sens : «*Il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur qui fait pénitence que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de pénitence*».

Lorsque l'Intelligence de Dieu consent à visiter le monde, à cause du grand amour des hommes qui est au cœur de Dieu, elle apparaît sous la figure de la Foi. La Foi est donc, si nous pouvons nous exprimer ainsi, la face extérieure et visible de l'Intelligence divine. Mais, bien qu'elle soit devenue en quelque sorte humaine, elle n'habite pas le cerveau de l'homme, déjà occupé par l'orgueil, et demeure incompréhensible.

La Foi est la raison supérieure que le raisonnement n'a pas le moyen d'atteindre. Elle a quelque chose de la rigueur et de l'implacabilité de l'instinct ; et l'on pourrait dire qu'elle est dans l'ordre de la vie sublime ce qu'est dans le domaine de l'animalité l'instinct qui ne se trompe point.

Cependant, ainsi que nous l'avons vu en contemplant le Saint-Graal, la Foi est contenue dans l'Espérance par la vertu de l'Intelligence et de la Charité. Saint Jérôme s'attardant à considérer l'Escarboucle la nomme « *Verbe enflammé de la Doctrine* ».

L'amour de Dieu a fait à l'humanité le sacrifice de son Verbe, mais il a délibéré de ne le point soumettre aux lois de l'orgueilleuse raison, de peur qu'elle ne s'attribuât l'honneur de la découverte et de la possession et qu'elle ne se mît à crier : « J'ai trouvé Dieu et je me suis emparé de Lui ! » Dieu n'a donc donné son Intelligence en pâture qu'à l'Espérance et à l'Amour, qui sont les puissances du cœur, afin que les idiots et les petits enfants puissent prendre place au banquet, selon qu'il est écrit : « *Il sauvera les hommes et les bêtes de somme.* » Rappelez-vous en effet, je vous prie, que la pourpre intervient dans la genèse de la violette Améthyste, signe de l'Humilité.

C'est pourquoi l'Intelligence s'est ensevelie dans le sang, érigeant en symbole la tragique Escarboucle.

Par sa consistance fluide, sa chaleur et sa mobi-

lité, le sang confine à la substance incorporelle. Etant la noblesse de la matière, il a mérité d'être choisi comme médiateur.

Nous touchons à un redoutable mystère. Voici :
Quand l'Esprit-Saint vit que le temps était arrivé, il envoya son ange sur la terre avec mission de saluer Celle qui avait été élue pour être le vase insigne de la Charité, l'étoile première de l'aube nouvelle, une vierge de feu, servante très humble du Seigneur, dont le cœur immense gardait jalousement les trésors d'espérance accumulés depuis les siècles par les nations. Et Marie, émue et souriante, ayant ouvert toute grande son oreille à la Grâce, elle fut aussitôt imprégnée de la surabondance divine et elle conçut le Verbe inconcevable. Le Verbe! c'est-à-dire l'Intelligence de Dieu inséparable de son expression.

Et maintenant laissez au tabernacle des entrailles immaculées l'Hostie de l'alliance élaborer et revêtir en silence le sang qu'elle doit verser sur le monde en cascade de rubis étincelants ! Laissez la merveille se renouveler sans interruption à travers les âges dans les cœurs purs qui s'ouvrent à la Parole ! Ineffable merveille, certes ! et non telle cependant que mon esprit, si faible qu'il soit, ne puisse la comprendre, puisque c'est ici le Verbe essentiel, entendez ! et que le mot chétif que mes chétives lèvres n'ont proféré qu'une seule fois est néanmoins simultanément perçu dans toute son intégrité par toutes les oreilles qui m'écoutent !

Et le Verbe est né du sang, *Il s'est fait chair et Il a habité parmi nous*. Quelle révolution s'est donc accomplie ? Quel gouffre s'est donc creusé entre l'ancien monde et le nouveau ?

Les plus clairvoyants génies de l'humanité avaient entrevu quelques-uns des attributs de la Perfection et ils les avaient offerts à l'adoration des peuples. Mais qu'avaient à faire les simples et

les pauvres d'esprit de ces notions abstraites d'infini, d'éternité, de beauté, d'absolu dont on leur paraît une divinité à jamais inaccessible ?

Mais voici que Dieu lui-même est descendu parmi nous, et qu'adoptant l'entremise d'un sein virginal il est devenu le fils de la femme, l'enfant de la chair et du sang. Encore une fois quelle prodigieuse révolution s'est accomplie ? Voici que les ignorants, les femmes et les nourrissons vagissants ont vu Dieu avec leurs yeux de chair. Nous avons vu Dieu avec nos yeux de chair ; notre oreille a perçu les vibrations de sa langue lumineuse, notre tête s'est reposée sur sa poitrine, il a mangé à notre table, il a erré dans nos chemins, et nos doigts se sont rougis dans la plaie de son côté.

Nous savons maintenant Celui que nous devons adorer ! C'est un homme comme nous : Il était bon, misérable et sans prestige. On lui a craché au visage ; il a souffert et il est mort du supplice des esclaves, entre des voleurs de grand'routes : l'Infini, Celui qui n'est pas, a revêtu une forme dont la matière brutale elle-même a pu prendre connaissance. Comme nous sommes loin de ces entités insensibles en qui les plus glorieuses intelligences se sont abîmées, sans recueillir d'autres fruits de leurs méditations que le découragement et l'épouvante ! Voici Notre-Seigneur ignominieux et doux ! Et cependant en ce corps lamentable où toutes les misères et les hontes de la matière organisée et pensante semblent s'être donné rendez-vous, le Divin réside corporellement dans son absolue plénitude.

Corporellement, vous avez bien entendu ? Une vraie chair a été mordue par les clous. Un vrai sang rouge et tout fumant s'est échappé du beau flanc déchiré : mais c'était pour ne plus se tarir la source de Foi, la Doctrine enflammée, qui s'épandait à travers les vallées béantes d'étonnement et de désir. Quelle illumination !

Escarboucle ! plus vive est l'intensité du rayon,

plus dense et plus compacte s'oppose l'inertie de l'ombre. Mais tu as brillé, l'amante et la consolatrice des ténèbres, Escarboucle! et, ne sachant pas d'où venait cette lumière, nous avons regardé en nos cœurs : la virile Espérance avait éclos sa corolle, et le cœur de la fleur était une goutte de sang, comme un rubis.

V

LE JASPE SANGUIN

Ce n'est pas à proprement parler une gemme, mais plutôt une pierre opaque et vulgaire, une matière répandue dans la nature abondamment. Par ce premier caractère, le Jaspe se déclare apte à exprimer l'idée de multiplication. Précisons : la pierre est d'un vert lucide strié de vermisseaux sanguinolents, et le sens exact qu'elle présente serait : espérance de postérité née du sang.

Il est écrit en notre méditation de la Topaze : Le mélange de la Charité avec les concupiscences de la chair provoque cette redoutable passion qui bouleverse le cœur et lui cause de cuisantes brûlures, sans toutefois le consumer jamais. C'est cet étrange et puissant attrait des sexes qui est figuré par le Jaspe, pour ce que son but et sa raison d'être est génération et multiplication, ainsi qu'il est ordonné en l'Ecriture : « *Croissez et multipliez* ». Donc, bien qu'altéré et corrompu, comme on l'a remarqué, cet amour ne laisse pas d'être une émanation de l'Esprit-Saint, ou autrement une des formes de la Charité, tellement que des anges de Dieu y furent trompés, dit-on, autrefois et qu'ils s'unirent aux filles des hommes.

Le nom de la femme est un archet; le cœur de l'homme est une lyre. Les nerfs de l'homme sont une harpe éolienne ; la voix de la femme est une brise chaude qui a traversé les bois d'orangers,

les champs de roses et les buissons de lilas en fleurs.

« *Il n'est pas bon que l'homme soit seul* » et que le désir s'exaspère et fermente dans le vide. Les larves vésicantes et les lémures vampires qui se repaissent de la substance humaine s'empressent à la curée de ces tristes amours. C'est pourquoi il fut jadis allégué que le jaspe, symbole de l'union conjugale, met en fuite les esprits malfaisants et les fantômes nocturnes, c'est-à-dire que l'homme qui a pris une épouse et la femme qui est en puissance de mari se trouvent, par le seul fait de leur mutuelle présence, protégés contre les hideuses insinuations des démons incubes et succubes.

A tous les degrés, jusqu'aux plus infimes de l'échelle des êtres, les créatures sont, en vue de la conservation des espèces, soumises à de périodiques effervescences amoureuses produites par un excès de vitalité qui tend à se répandre au dehors. Mais c'est le seul instinct qui détermine et règle les manifestations de la vie organique. Si Dieu n'avait pas enfermé dans de justes bornes l'activité génitrice des animaux, la terre bientôt n'aurait plus suffi à nourrir l'effrayante multitude de ses habitants, croyez-vous ? Non pas, mais la lutte pour la possession des femelles aurait en peu d'années transformé le monde en un désert. Ne voyons-nous pas, en effet, à la saison d'amour, les hôtes paisibles des forêts et des plaines, mués en bêtes furieuses, se livrer entre eux de sanglantes batailles, à cause du rut qui les affole, et qu'ils n'ont pas de cesse que les rivaux ne soient allés chercher bien loin de leurs gaignages un refuge à leur jalouse haine, à moins que trop faibles ils n'aient été frappés de déchéance et parfois de mort ? Mais la Prudence divine a voulu qu'une fois passé le temps réservé aux accouplements, et apaisées les passions nécessaires, ils retournassent aussitôt à leur foncière douceur et à leurs goûts

de sociabilité ou d'isolement, indifférents à leur sexe comme les faons qui bientôt naîtront d'eux.

Il n'en va pas ainsi de l'homme, parce qu'étant libre il a le choix de son heure.

Les animaux n'ont que des besoins auxquels ils obéissent dans la mesure prescrite. L'homme a la concupiscence : l'infatigable aiguillon des désirs imaginatifs jette la chair en proie à des besoins factices et violents qu'elle s'épuise à satisfaire, en dépit des maux qui en résultent. Or le désir relève de l'intelligence, et pourquoi criez-vous anathème à la chair ? Elle n'est qu'un instrument et incapable par elle-même de péché. L'esprit seul qui se connaît aura à répondre de la luxure et de la débauche.

Si nous explorions avec impartialité les profondeurs de l'amour, nous n'y trouverions que la conscience orgueilleuse de la force et de la beauté avides de se produire et de s'extérioriser. La beauté de la femme soumet et entraîne à sa suite la force de l'homme ; mais elle se ment à elle-même dans sa vanité, ne comprenant point que la soumission conditionnelle de l'homme n'est que le gage de l'essentielle servitude de la femme. D'autre part, la force de l'homme s'abuse si elle ne voit pas que sa victoire n'est que le couronnement de son humiliation.

Ce n'est point assez de l'orgueil. La colère assassine et l'avarice qui possède sont avec lui les satellites maudits du sexe. Les païens adoraient Priape et confiaient leurs champs à la garde des Termes, dieux phallomorphes : c'est une indication qui a son prix et qui pourrait bien jeter quelque lumière sur l'origine de la propriété. Mais le lieu n'est pas d'en discuter, et il est temps d'ajouter un nouveau terme au parallélisme analogique du Jaspe et du mariage.

Les différentes formes que présente l'association passionnelle de l'homme et de la femme, ou mariage, peuvent être ramenées à deux types prin-

cipaux : c'est ou l'embrassement profond et spasmodique de deux âmes en une seule chair, ou, à un degré d'intellectualité plus haute et comportant une volupté plus douce et plus prolongée, la fusion intime de deux chairs en une seule âme. Toutefois, dans l'un et l'autre cas un prodigieux effort vers l'Unité se trouve démenti par sa conséquence naturelle qui est, par la procréation des enfants, un retour à la variété et à la division.

Or, parmi les propriétés thérapeutiques du Jaspe, nous trouvons cette singulière vertu de faciliter la délivrance des femmes en couches par sa seule juxtaposition sur leur ventre. En outre, le Jaspe n'acquiert toute sa puissance que lorsqu'il est enchâssé dans l'argent.

Pénétrons l'arcane, et considérons que pour tel qui fonde une famille la lutte du bien-être s'érige à la hauteur d'une obligation morale exclusive et que, renonçant à la pauvreté contemplative et aux spéculations désintéressées, il se condamne à la recherche médiocre et laborieuse de l'aisance et du confortable. Car la maternité est douloureusement compromise si l'homme se dérobe au devoir qui lui incombe de veiller à la sécurité de l'épouse affaiblie par la gestation et l'allaitement, et le mariage remplit plus parfaitement sa mission qui est de développer en ses fruits les germes latents des vertus physiques et spirituelles jusqu'à l'état de maturité, lorsqu'il se consomme et s'exerce dans les conditions favorables d'une vie matérielle paisible et assurée.

Telle est la naïve légende de saint François, une nuit d'hiver que sa chair était en révolte, qui sortit nu de sa cellule sur la colline mordue par les bises; et là, ramassant à pleines mains la neige qui tombait à gros flocons, il en fit plusieurs statues, une grande et d'autres plus petites, puis s'interpellant : « Voici ta femme, dit-il, et voici tes enfants. Ils n'ont point mangé, ils ont froid et

ils ont faim. Que tardes-tu ? Ne sont-ils pas en droit d'attendre de toi les vêtements et la nourriture ? » Alors, reconnaissant humblement combien il était impropre aux durs labeurs de la paternité : « Quel est ce fou qui désire une femme et n'est pas capable de la vêtir et de lui procurer les aliments du corps ? Et que serait-ce quand naîtraient les enfants qu'elle ne manquerait pas de lui donner ? » Sur quoi il s'en alla tout apaisé terminer son austère sommeil.

VI

LE SAPHIR

Nous voici parvenus à ces hautaines régions où la parole humaine ne trouve plus d'écho.

Le Saphir exprime l'éblouissement de l'intelligence face à face avec l'Inconnaissable, et « *la Gloire du Seigneur*, dit saint Jérôme, *réside en sa couleur* », pour ce qu'il fut investi de l'azur du ciel, qui est le trône de Dieu. Il fut aussi appelé « *la Gemme des gemmes* », et son nom rend témoignage de sa magnificence.

La couleur bleue a pour complémentaire l'orangé en qui s'étreignent l'or vivant de la Topaze et l'écarlate rayonnant du rubis, et qui signifie l'amour exclusif de l'âme pour son Auteur. « *Celui qui m'aime*, enseigne Christ, *sera aimé de mon Père, et Je l'aimerai et Je me découvrirai à lui* ». C'est-à-dire que l'âme ne peut s'élever que par l'Amour à la connaissance de l'Intelligence incréée, dont le divin Saphir recèle le symbole.

Après avoir reconnu en l'Escarboucle l'humaine révélation de l'Intelligence par le Sang et la Foi, nous voici maintenant arrêtés, muets et blêmes, au seul nom de son ineffable Réalité.

Mettez-vous à genoux ! Il y a peut-être à cette heure une âme qui, par un prodigieux retour, rend au Verbe de Dieu la visite de Bethléem.

Nous savons qu'ici l'effort de chercher est inutile ; vous ne trouverez point ; ici le raisonnement s'avoue impuissant à conclure : seule, à la lueur de l'incendie qui la dévore, la passion agonisante et hors d'elle-même voit et comprend, sans toutefois *savoir* selon la science humaine, ainsi que l'a chanté en un réveil encore tout frémissant des effrayantes joies goûtées sur la hauteur l'extatique Jean-de-la-Croix :

> Je suis entré sans savoir où j'entrais,
> J'y suis resté sans savoir où j'étais :
> Transporté plus haut que toute science.

C'est pourquoi nul de ceux qui ont été ravis dans la lumière aveuglante de la Vérité n'en ont jamais parlé, sinon pour dire en tremblant qu'elle est la VÉRITÉ, se refusant avec un dédain mêlé de pitié à tout ce qui n'est pas l'Unique au regard de qui il n'est qu'illusion et supercherie. Car il est allégué à la gloire du Saphir que la fraude et le mensonge n'ont plus de prise sur celui qui en est décoré.

Que si la raison de l'homme ne peut embrasser l'Objet de cette amoureuse et sainte tyrannie, toutefois nous savons comment l'amour y parvient, et que c'est par son excès même, et sa surabondance, et cette pureté sans alliage qui la consacre pour être sans restriction et en toute intégrité la proie de l'Esprit dévorateur. Ainsi, par une sorte de divin atavisme, l'âme comprenant son origine s'identifie avec elle de la manière qu'on dit : comprendre, c'est égaler ; ou plutôt, comme toute lumière a le feu pour principe et ne saurait exister sans lui, l'âme se prêtant avec ardeur, confiance et joie au baiser enflammé de la Grâce engendre en elle-même ce foyer resplendissant d'où est sortie l'étincelle qui la consume.

Il se passe alors ceci : que l'âme ayant remis

sa volonté au Tourbillon jaloux qui ne souffre pas de partage se trouve, par le fait de ce divin esclavage, affranchie des contingences argileuses, des entraves de la pesanteur et des affections sensorielles, et ravie éperdûment dans la liberté de l'Omniscience. C'est la pensée qu'exprime le joaillier profond en cette parabole du Saphir, lorsqu'il révèle que la gemme céleste possède la magique vertu d'ouvrir les portes verrouillées, de briser les chaînes et de délivrer les captifs.

Le véritable Amour est exclusif et ne se partage point : sa mission est de réaliser l'Unité. Lorsque s'allument les artificielles clartés qui puérilement tentent de suppléer le soleil, la pierre bleue couleur du temps pâlit et s'éteint. Car la vie contemplative ne jouit pas de la beauté mortelle ni des charmes très véritables que le monde présente ; elle ne les a pas en elle et ne saurait les montrer. Divinisée par le bain de splendeur immense en lequel elle s'est plongée, elle ne comprend plus les limites de la forme ni la mesure des relations, et elle s'ensevelit comme une morte dans un tombeau de silence et d'ombre.

Il est très certain qu'en l'âme pure qui, par une amoureuse impatience de Dieu, se clôt hermétiquement aux joies même équitables d'en bas pour s'abîmer dans le Principe réside la plus parfaite expression de la Charité. Cependant il est non moins vrai que cette âme, créée pourtant, se refuse aux embrassements des créatures et renie leur société. Manque-t-elle donc à la Charité ? Non pas certes, mais elle ne saurait plus les aimer, ces créatures, *individuellement*, parce *qu'elle ne peut plus faire de distinction entre elles*, avide seulement du suprême attouchement dont elle a une fois tressailli. C'est pourquoi saint Isidore écrit : « *Saphir, amoureux de chasteté* ».

L'extase est le lion vorace qui ne se nourrit que de vierges.

Par un instinct admirable des sublimes convenances, le paganisme vouait à un infrangible célibat les Vestales, prêtresses du Feu. Alors quelle blasphématoire folie de dénier à Marie qui neuf mois adora au tabernacle de ses propres entrailles l'Intelligence de Dieu, le Verbe qui voulut habiter le sang triste, la virginité parfaite et l'essentielle innocence ! Et comment ne pas vénérer la profonde sagesse qui riva, comme le corps à l'âme, le sacerdoce à la chasteté ?

La Chasteté est la condition de la douceur et de la mansuétude. Le tigre privé de son sexe lèche comme un chien soumis la main qui l'a mutilé, et le taureau indomptable, lorsqu'il a oublié les belles génisses des pâturages, se révèle l'auxiliaire paisible et dévoué du laboureur.

La Chasteté et la Foi sont les deux facteurs invisibles de l'Humilité-Améthyste, ainsi que l'enseigne l'analyse du violet qui est une conjugaison du Saphir azur et de la pourpre Escarboucle. L'amour humain est une forme déguisée de la domination. Mais pour ce qui est de l'Humilité, elle a horreur du triomphe : elle est la propre conscience de l'impuissance et de la faiblesse, et elle se connaît trop vile pour rechercher un objet plus vil qu'elle-même et sur qui elle pourrait prévaloir, comme cela a lieu dans les œuvres de la chair. Et ainsi l'on peut affirmer qu'il n'y a point de vraie humilité que la chasteté ne parfume.

Réjouissez-vous donc, *cœurs purs*, ô vous les doux et les humbles de cœur, *parce que vous verrez Dieu.*

VII

LE DIAMANT

« *Celui qui est mort est justifié de son péché* », dit l'Apôtre.

Sépulcre vide et menaçant, l'intensité de mon

Désir a exploré ta vaine terreur et ton mystère. Tu es la porte du palais où chante et s'ébat à jamais la fête qui n'a pas de soir, l'extase sans défaillance et sans limite dans la Clarté victorieuse enfin. « *Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison et le lieu où réside votre gloire* ».

La gemme la plus dure, la plus rare et la plus éclatante, celle dont l'excellence décourage l'hyperbole et la comparaison, l'indomptable et magnifique Diamant a été élu pour être l'hiéroglyphe de la Mort : il en proclame par sa puissance l'inéluctable nécessité, la domination sans échec : comme aussi, par sa virginale transparence, il exprime l'âme délivrée de son vêtement de matière, dépouillée des accidents charnels qui troublent de lourdes scories opaques sa limpide essence, l'âme radieuse enfin de sa nudité sublime et pénétrée de la pure lumière incomposée et sans couleur.

Diamant que nulle violence au monde n'entame et ne brise, chasseur des songes creux et des larves de nuit, je te salue ! Je te salue, Thabor des transfigurations indicibles, seuil éblouissant des heures à jamais neuves, aube douloureuse du Jour que Dieu a fait, Diamant !

Les justes vont manger la chair de l'Agneau, ils vont boire le sang de l'Agneau que les méchants ont tué. La Terre Promise attend ses hôtes attardés. Irons-nous par les printemps puérils des amandiers ? ou par les berceuses nacelles au bleu profond des lacs crépusculaires ? Non, c'est une mer de sang qu'il faut passer ; la Mer rouge où s'abîmera la servitude égyptienne. La Pâque est une féerie sanglante.

Mais, ô Mort, immortelle épouvante des vivants, par quel horrible stratagème as-tu trouvé ta place au sein de l'indivisible Eternité ? Et la Vie est-elle donc la bête forcenée qui dès les temps où elle fut se dévore elle-même et se digère pour assurer sa sempiternelle reviviscence ?

spécieux blasphème. Nous savons que ce n'est pas ainsi, et que la Destruction, sans cesser d'être exécrable en son principe, accomplit une œuvre bonne lorsqu'en sa fureur aveugle et fatale, ne pouvant s'élever contre l'Impérissable, elle s'acharne, fille hideuse et hors nature, sur son père hideux, le Mal, le Pharaon oppresseur et maudit. C'est pourquoi Dieu l'a adoptée, afin que toutes souillures et toutes infirmités fussent abolies, — souviens-toi parce que tu fus humilié! — et que par la Destruction fût enfin réalisée l'Harmonie.

Un jour donc l'homme créé pour la Vie contracta dans l'Ivresse de son Libre arbitre une alliance avec le Négateur, c'est-à-dire avec le Mal. Adam avait-il donc le pouvoir de supprimer d'un coup la Vie, fille de Dieu ? Non pas, car la Mort n'a point d'empire sur la Vie, mais seulement sur ce qui est mortel; alors entre l'être immortel et l'envieux Néant une sorte de louche compromis intervint : le Temps parut et aussitôt commença de mourir.

Passé qui n'est plus et qui n'a pas été également pour chacun ; Avenir qui n'est pas encore et qui ne sera pas universellement; Présent, arche fragile, pont infinitésimal jeté entre ces deux néants : voilà le Temps, c'est l'ennemi qu'il faut tuer ! C'est lui l'attente, la langueur et la séparation, la soif et la satiété, le commencement et la fin; c'est lui le mauvais assassin des espoirs, le destructeur des rêves légitimes, la géhenne aux barreaux d'airain des libertés, la griffe sournoise et féroce des déchirements.

Mais parce que les enfants de la Vie et de la Promesse avaient, par leur incrédulité, fait entrer dans le monde le mensonge de la Mort, la Promesse de Dieu n'était pas pour cela résiliée, et la Mort ne détruisit que le Temps dont les apparences sans cesse renaissantes s'efforçaient vainement d'éluder l'héritage d'immortalité.

Abdique, ô Néant, ta transitoire tyrannie !

Et voici que la Mort ouvrit la porte à l'éternité du Seigneur, que la Liberté s'étonna de respirer au sein de la Loi et que le Relatif étreignit l'inviolable Absolu. La Justice se reconnut au miroir de la Miséricorde, et toutes contradictions, toutes antinomies furent réduites en Dieu par la Mort.

C'est pourquoi, en même temps qu'il recevait la tragique investiture, le Diamant était appelé la *Gemme de réconciliation et d'amour.*

Que si vous répugniez à voir dans la pierre éminente l'image de la terrible Rédemptrice, considérez, je vous prie, l'étrange légende où il est rapporté que plongé dans le sang de bouc l'indomptable diamant mollit et perd sa force cohésive. Or que faut-il entendre par le sang du luxurieux capricorne? Sans doute les affections temporelles, les viles passions, l'appétit des biens éphémères, cette science mesquine aussi, fruit de l'arbre détesté, par laquelle l'homme en vérité sent et connaît, mais seulement dans le temps et l'étendue, qualités de mort et de restriction dont son ignorance a fait les conditions de l'Etre. Tellement qu'à l'heure formidable où se soulève le voile de l'infini, inapte à concevoir la théométamorphose, il recule glacé du vertige de l'espace qui s'ouvre à ses yeux hagards et se crispe éperdument aux moribondes vanités qui déjà échappent à son étreinte.

Ce n'est pas tout : le Diamant n'a pas encore épuisé sa naturelle éloquence. Il a dit le martyre, il va montrer la palme. Regardez : le joyau unique ne serait-il pas invisible, tant est parfaite l'innocence de son eau, n'était que de son rayonnement royal il éblouit la nuit, auguste et véhément? Et maintenant écoutez Paul, le visionnaire du chemin de Damas. « *L'œil n'a point vu*, dit-il, *l'oreille n'a point entendu, l'esprit de l'homme est inhabile à comprendre ce que Dieu a préparé pour ceux qu'il aime.* »

Allez, agonisants ! Au jardin nocturne des Oli-

viers, suez votre sang effroyable ! Encore quelques minutes et cette lie de la terreur et de l'angoisse, vous ne l'aurez plus même à boire. Mais qui que vous soyez, et que même vous ayez cru devoir vous borner à ce lambeau pantelant de vie, votre actualité précaire et douloureuse, que le Mal a détaché de l'Eternité, souvenez-vous que vous êtes sous la sentence des sublimes allégresses, des incessantes Epiphanies, à jamais, à jamais, et que vous allez naître, comme au jour où Dieu souffla sur l'argile, à la ressemblance de l'Incréé ineffable, dans les régions de l'Orient où le Soleil ne se couche pas.

« *Je vous le dis : vous êtes des dieux.* »

LOUIS DENISE.

THÉATRE LIBRE

A bas le Progrès, *bouffonnerie satirique en un acte, en prose, de* M. EDMOND DE GONCOURT. — **Mademoiselle Julie**, *tragédie, en prose, de* M. AUGUSTE STRINDBERG, *traduite par* M. DE CASANOVE. — **Le Ménage Brésille**, *pièce en un acte, en prose, de* M. ROMAIN COOLUS.

La tenue sotte de la presse devant l'œuvre de l'écrivain suédois, qui pour la première fois était révélé au grand public (peu de personnes, sans doute, ont lu un superbe roman de Strindberg, *Mariés*, dont il existe une traduction française), m'exciterait volontiers à un éloge sans borne de *Mademoiselle Julie*, ne fût-ce que par manière de protestation. D'ailleurs, les défauts de cette pièce sont minimes en regard des qualités presque géniales de force, de grandeur, de puissance d'expression, de science des caractères qu'elle manifeste. Il a fallu un mauvais vouloir qui, vis-à-vis d'un auteur étranger, devient une insulte toute gratuite, ou alors une inintelligence confinant vraiment à l'idiotie, pour s'être plu à ne voir dans *Mademoiselle Julie* que le fait-divers, assez répugnant, d'une jeune comtesse se faisant ouvrir des horizons nouveaux par son cocher. Bons Aristarques ! vous deviez pourtant penser qu'un auteur, fût-il Suédois, ne s'en va pas, pour le plaisir d'occuper la scène pendant une heure ou deux, vous narrer, sans plus de propos et de raison, une aventure banale, arrivant je ne dirai pas tous les jours, mais assez souvent pour qu'on la connaisse. Vous deviez supposer qu'il y avait là-dessous des intentions, et les chercher, si vos yeux de myopes ne les voyaient pas du premier coup. Au lieu de cela, il vous a paru plus commode de plaisanter aimablement. C'est très

bien, et vous avez beaucoup — je veux dire bien peu d'esprit.

Il est vrai que le public de la première a été impossible. La pièce s'est jouée au milieu d'un concert de lazzis, de cris, de sifflets, d'exclamations indignées et de rires stupides, qui étaient peu propres à créer un milieu convenable à une audition sérieuse. Les spectateurs les plus probes sont sortis d'une pareille représentation avec la conviction qu'ils venaient d'assister à une monstruosité. La seconde a été beaucoup plus correcte ; on a écouté avec calme et décence ; on a même applaudi : ceux qui l'ont bien voulu ont pu comprendre.

C'était fort simple, cependant ! J'ai rarement vu de pièce si claire, si limpide, si honnêtement et consciencieusement composée. J'ai honte presque d'avoir à l'expliquer, alors que j'aurais voulu la discuter. Et la préface de Strindberg, l'a-t-on lue ? Il semble que non, ou qu'on se soit arrêté seulement aux détails de mise en scène, dont Strindberg, soit dit en passant, se préoccupe peut-être trop, car là n'est pas l'intérêt. Cette préface fournissait pourtant de précieuses indications. On aurait pu y voir, du moins, que l'auteur était agité de très sérieuses pensées en écrivant *Mademoiselle Julie*, et que ce n'était pas seulement une « aventure » qu'il se proposait d'offrir au public. Certes, le désir d'étonner, d'ahurir ou de scandaliser était le dernier de ses soucis. Et si les spectateurs ont cru devoir se choquer ou se moquer des côtés purement formels de l'œuvre, sans daigner en pénétrer l'esprit, c'est tant pis pour eux, triste pour le bon sens et désespérant pour les meilleurs courages.

« Dans le drame ci-après, dit Strindberg, je n'ai pas essayé de faire du nouveau — c'est chose impossible ; — j'ai tâché seulement de moderniser la forme, d'après ce que la jeune génération actuelle m'a paru réclamer en cet art. » (La jeune génération, en France du moins, ne réclame peut-être pas tout à fait cela, mais ce ne serait pas une raison pour se refuser à admettre une pièce composée dans d'autres circonstances et pour un autre pays.) « A cette fin, j'ai fait choix d'un sujet — peut-être est-ce lui qui m'a pris — dont on pût dire qu'il est en dehors des partis actuels ; en effet, le problème de l'élévation ou de la déchéance sociale, des grands ou des petits, des bons ou des mauvais, de l'homme ou de la femme, a eu et aura toujours un intérêt permanent. Quand je pris ce sujet dans la vie, tel que je l'avais entendu raconter plusieurs années auparavant — mais l'événement avait fait sur moi une forte impression — je le trouvai très propre à une tragédie, car cela fait encore une impression douloureuse de voir la ruine d'un individu à qui le sort souriait, et aussi l'extinction d'une famille... Mais, premièrement, il n'y a pas de mal absolu, car la ruine d'une famille, n'est-ce pas un bonheur pour une autre qui pourra s'élever, et les alternatives de haut et bas ne constituent-elles pas un des plus grands charmes de la vie, le bonheur résidant uniquement dans la comparaison ? Quant à l'homme à programme qui veut remédier à cet accident fâcheux, savoir que l'oiseau

de proie dévore le pigeon, et le pou l'oiseau de proie, je lui demanderai : à quoi bon remédier à cela ? La vie n'est pas si mathématiquement idiote que les grands seuls dévorent les petits ; au contraire, il arrive aussi souvent que c'est l'abeille qui tue le lion ou du moins le met en fureur. »

C'est donc là une véritable tragédie, dans le plus haut sens, où la fatalité joue le premier rôle, le rôle grandiose et terrifiant. La vie sociale tout entière, avec ses énormes soubresauts, ses violences, ses bouleversements, avec ses abattages dans le parc royal « d'arbres pourris et caducs qui ont gêné trop longtemps les autres, lesquels avaient également le droit de pousser à leur tour », y est puissamment symbolisée. La lutte entre cet homme vulgaire et jusqu'ici servile, mais qui aspire à monter et détient en lui la sève des futures victoires, la lutte entre ce valet et l'héritière dégénérée d'un monde qui s'en va, acquiert l'importance d'un mythe. Dans cette cuisine, au milieu des casseroles, c'est la bataille des castes qui se livre. Et l'humilité du décor rend plus frappante encore la grandeur de l'action, plus palpitantes ses péripéties.

Mais il ne s'agit pas seulement de fatalité. La tragédie moderne va plus loin : elle veut l'explication de l'inéluctable dont les anciens se bornaient à s'effrayer. Et c'est ici qu'intervient l'étude approfondie des causes. A ce point de vue, l'œuvre de Strindberg est très remarquable. Il s'est appliqué à motiver par une foule de circonstances les événements, qui aboutissent, en une suite logique de nécessités, à l'irréparable catastrophe. Le triste sort de Mademoiselle Julie n'est point l'œuvre aveugle du destin : tout, au contraire, concourait à le rendre inévitable. D'un côté, le caractère propre de la jeune fille, les instincts qu'elle tient de sa mère, l'éducation qu'elle a reçue, l'action que son fiancé a exercée sur elle ; d'un autre, l'énervement de la nuit de la Saint-Jean, l'absence du père, la coïncidence de l'instant physiologique des règles, le parfum des fleurs, l'état de la chienne, enfin l'accident qui la place à un certain moment à la merci de l'homme surexcité. Chacun de ces motifs, pris à part, n'aurait peut-être pas été capable d'expliquer la déchéance de Julie ; pris ensemble, ils acquièrent une force irrésistible. Il n'y a plus qu'à courber la tête et à laisser l'ouragan sévir et accomplir son œuvre.

Le principal de ces éléments du drame, celui qui, à lui seul, suffit à l'éclairer d'une vive lumière, c'est la personnalité même de l'héroïne. Strindberg a mis tous ses soins à la poser ; et une fois ce personnage établi, il semble presque impossible que ce qui arrive n'arrive pas ; le désastre final en est la directe et lamentable conséquence. Mademoiselle Julie — cela est indiqué dans la préface et lumineusement exposé dans l'œuvre — est une demi-femme, une haïsseuse de l'homme. « La demi-femme est un type qui cherche à percer et se vend présentement pour de la puissance, des rubans, des distinctions et des honneurs, comme elle s'est vendue jusqu'ici pour de l'argent : elle est un signe d'abâtardissement. Ce n'est pas une bonne espèce, car elle

n'est pas viable, mais, par malheur, elle se propagera une génération encore avec toute son infirmité; des hommes dégénérés, sans en avoir conscience, ce me semble, font leur choix parmi elles, si bien qu'elles se multiplient et donnent naissance à des êtres au sexe indécis, pour qui la vie est un supplice, mais qui périront heureusement, soit parce qu'ils sont en dissonance avec la réalité, soit parce que leurs instincts comprimés éclateront irrésistiblement, *ou qu'ils se seront vainement flattés de s'élever jusqu'à l'homme.* »

J'ai souligné ces derniers mots, parce qu'ils expriment pour ainsi dire l'essence de l'œuvre et en constituent la morale. Mademoiselle Julie, qui, si elle n'est pas une femme, n'est pas un homme, a toutes les faiblesses inhérentes à la conformation physique et à la situation sociale de la femme, et en même temps elle se refuse à en comprendre les devoirs, à en assumer les responsabilités. Elle méprise l'homme, c'est-à-dire, en réalité, qu'elle veut faire acte d'indépendance et se soustraire au joug dominateur de l'homme. Elle s'imagine qu'elle n'a qu'à prendre toutes les libertés pour être libre. Son cocher lui plaît, pourquoi ne se l'offrirait-elle pas ? Cela tire-t-il à conséquence ? Et voilà en quoi la pièce est une virulente satire contre l'émancipation de la femme. On sait que cette question préoccupe beaucoup les esprits en Suède, et ce n'est pas étonnant qu'un auteur suédois ait voulu l'agiter toute vive sur la scène. Ah ! vous croyez que la femme est l'égale de l'homme ? Et Strindberg la jette imperturbablement dans le creuset de l'amour, comme une matière que l'on va soumettre à une expérience, pour prouver *ab absurdo* son incapacité. Supposez un homme à la place de Mademoiselle Julie, un homme ayant un beau jour la fantaisie de coucher avec une petite bonne. Qu'est-ce que ce caprice sera dans sa vie ? Rien, moins que rien, aussitôt oublié que satisfait. Voyez, au contraire, Mademoiselle Julie : du moment où elle s'est livrée à son cocher, elle devient sa chose, sa chair. Le laquais devient son maître, la rudoie, lui impose sa bassesse et son ordure. Elle perd si bien sa personnalité qu'elle en vient à s'approprier l'idéal du drôle, à rêver avec lui d'un hôtel en Suisse où elle sera dame de comptoir ! Mais la honte de vivre avec cet homme, dont tout la sépare et dont elle ne peut maintenant se séparer, l'horreur que sa brutalité et sa vulgarité lui inspirent, l'effroi de la faute, la répulsion devant une infâme maternité la plongent dans l'affolement et le désespoir. Aucune issue pour sortir de ce cauchemar. La mort, la mort seule et que, symbole suprême, elle se suggérera en s'hynoptisant elle-même sur la face luisante et vile de son amant. Quelle épouvante et quelle leçon !

Telle est cette tragédie, que quelques admirateurs ont qualifiée de chef-d'œuvre et qui me semble bien près d'en être un, malgré les cris d'oies de la critiquaille parisienne.

Elle a été interprétée excellemment par Mme Nau et M. Arquillière, consciencieusement par Mme Besnier.

La pièce de M. Coolus est une aimable fumisterie, plus fumiste qu'aimable.

Celle de M. de Goncourt est aussi une aimable fumisterie, plus aimable que fumiste.

Cette dernière pièce a été jouée par M. Antoine avec son intelligence habituelle.

LOUIS DUMUR.

LES LIVRES (1)

La Fin des dieux, *drame en 3 actes*, par HENRI MAZEL, avec un dessin d'ALEXANDRE SÉON (Librairie de l'Art Indépendant). — Voir présente livraison, page 224.

Le Roi au Masque d'or, par MARCEL SCHWOB, avec une préface de l'auteur (P. Ollendorff). — Voir présente livraison, page 229.

L'Embarquement pour Ailleurs, par GABRIEL MOUREY (Simonis Empis). — Définir le charme de cette œuvre faite d'impressions, de ténuités, de larmes de rêve et de nuances d'âme est chose difficile. Il n'y a ici aucune histoire à conter, sinon l'éternelle histoire du désir en quête de ce qui n'est pas, la féerie miroitante des illusions tourbilonnant en apothéoses inconsistantes et s'écroulant, se dissolvant comme un amoncellement de nuages dorés, la poésie mélancolique et noble des horizons où se déroule la fresque des mirages, la passion des grands lis blancs brisés et renaissant toujours pour de nouveaux saccages. Cela ne s'analyse pas plus qu'un livre de vers, dont on ne peut que dire : Je suis bercé, je suis captivé, je suis ému. Ce n'est pas de la prose, ce sont des proses : sait-on la différence ? Pour exprimer le genre de cette subtile griserie, je ne saurais mieux faire que de transcrire un fragment de l'introduction précédant le journal de ce Damon, dont M. Mourey s'est fait l'exécuteur testamentaire :

« Aveuglé à la fascinante mimique des Illusions, il dut errer

---

(1) Aux prochaines livraisons : *Le Voyage dans les Yeux* (Georges Rodenbach) ; *Aller et Retour* (Jean Reibrach) ; *Sans aimer* (Fernand Lafargue) ; « Fin papa,... » (Paul Foucher) ; *Les Chefs-d'œuvre du Théâtre russe* : *Revisor*, de Nicolas Gogol, *Trop d'esprit nuit*, de Griboiedof (E. Gothi trad.) ; *Modestes observations sur l'art de versifier* (Clair Tisseur) ; *Poésies Mignonnes* (A. Prieur) ; *Une courtisane* (Armand Charpentier) ; *Deuil de Fils* (Arthur Chasseriau) ; *Lysistrata* (Maurice Donnay) ; *Egérie* (Edmond Aubé) ; *Terre d'Emeraude* (Marie-Anne de Bovet) ; *Les Trophées* (José-Maria de Heredia) ; *Sonnets en bige* (Antoine Sabatier) ; *Salomé* (Oscar Wilde) ; *La Ville* (anonyme).

de longs jours dans l'enchantement de leur clairière. Leur indulgence le déchira ; c'est le destin des âmes élues.

» Plus tard, mené au seuil de Vivre, il osa vouloir percer d'un regard, de l'éclair d'un seul regard, jusque le fond vertigineux des expériences sentimentales. Croyant, du coup, se tarir à jamais.

» Vainement.

» Le portail d'or de son devenir, vers quoi, aux enfantiles étapes, s'était tendue l'ignorance de ses mains, avec courage il le mura. Les ronces avides l'envahirent.

. . . .

» Peu à peu, et malgré qu'il continuât de se juger le tout-puissant triomphateur des instincts, il vint à n'être plus qu'un trophée de défaite au pied des Omphales.

» L'habile souplesse de leurs gestes, leurs regards de délicieux clinquant, ces ruses de la voix, les langueurs des boucles folles, leur grâce animale... tout l'eût bientôt conquis, terrassé, tout...

» Au creux tiède de leurs robes — aube de neige, spasme floral, poussière de regrets — il s'éperdit à attendre l'écho plaintif de son spleen ; mais les touffes voilées de leurs chapeaux ignorèrent toujours l'abondante fougue de ses désirs. »

L'Embarquement pour Ailleurs se termine presque en satire. Ne serait-ce qu'une exquise ironie ?

L. Dr.

La Vie artistique, par Gustave Geffroy (Dentu). — Gustave Geffroy a réuni en volume les nombreux articles de critique d'art qu'il a publiés dans les journaux et dans les revues, et c'est ce livre qu'il nous offre aujourd'hui. En frontispice, une délicieuse figure d'Eugène Carrière, à qui, d'ailleurs, sont consacrées de nombreuses pages admiratives dans ce volume. Si les gens inclairvoyants qui fréquentent les expositions n'avaient cette présomption qu'on sait incurable, c'est à des écrivains comme Gustave Geffroy qu'ils demanderaient l'initiation au langage mystérieux inscrit dans les œuvres d'art et dont la connaissance leur donnerait tant de joie. Mais il est de ceux, pleins de bravoure, qui ont mécontenté le public en renversant des idoles érigées en vertu de complaisances énigmatiques. On lui en tient rigueur comme aux autres. Pourtant, voici l'avènement des peintres dont il fut l'un des premiers électeurs, et, si la foule ne s'assemble pas autour d'eux, l'élite applaudit. Il suffit de citer ces noms parmi les contemporains pour estimer Geffroy. Ajoutons que si ces noms reviennent souvent sous la plume de plus jeunes critiques, il fut, lui, avec deux ou trois, un guide fraternel qu'on a suivi. Carrière, Pissarro, Whistler, Monet, Rafaëlli, Degas, Forain, Chéret, Renoir, et ces deux maîtres déjà consacrés quand il arriva, Manet et Puvis de Chavannes, précurseurs différemment des écoles modernes : tels sont les héros de la *Vie artistique*. Geffroy n'est pas de ces critiques froids et pédants qui empruntent à l'Histoire de l'Art leurs jugements ; son point de départ, c'est la vie : qu'on lise, pour

s'en convaincre, le beau passage dédié à *Olympio*. Journaliste par nécessité, là où tant d'autres ont perdu leur dignité d'artiste, il a gardé intactes ses belles qualités, qu'il entretient chaque jour par la fréquentation de cela seul au monde qui mérite notre fidélité. Si l'on nous reproche parfois notre mépris des aînés, c'est que tous n'ont pas eu cette vertu. Geffroy est un exemple et nous l'aimons parce qu'il nous donne du courage, de l'espoir, et que, près de lui, nous ne craignons pas les dissolvantes déceptions ; on peut donc être à la fois un artiste et un journaliste.

J. L.

Feuilles au Vent, par F. DE LOUBENS (Savine). — J'aurais vivement désiré dire du bien de ce livre, — car à la fin on pourrait croire que la librairie Savine, en fait de vers, n'édite que des balayures ; je me suis battu les flancs, je l'avoue, sans trop de résultat. La préface de M. de Loubens est cependant d'une belle tenue ; les rythmes qu'il y préconise semblent curieux ; par malheur, sans doute, il n'en tire point tout le parti possible. Peut-être pourrait-on citer (et encore !) la pièce liminaire : *Signe-toi, douce mienne*, etc., puis avec un peu de complaisance quelques strophes des *Mémoires d'Amour* ; mais vraiment tout cela est bien quelconque. — Les *Feuilles au Vent* me paraissent surtout de la famille encombrante des poésies de jeunesse.

C. MKI.

Johannes Viator. Le livre de l'Amour, par M. FREDERIK VAN EEDEN (Amsterdam). — Un livre délicat et doux, où les stridences de la douleur alternent avec la tristesse grise de l'amour. L'analyse d'une âme navrée, hantée par le poignant « Weltschmerz » d'un Heine. Par-ci par-là, un sourire de bonheur mi-entrevu, aussitôt effacé par la constriction du sanglot. Un rare talent d'évocation de bruits et de couleurs, du formidable frou-frou de la mer respirante, comme des imperceptibles nuances des rosées. L'auteur hait d'une noble haine la médiocrité des âmes, l'indifférence morne et bovine des majorités.

L'impression que m'a laissée la lecture de *Johannes Viator*, je ne saurais la mieux comparer qu'à celle des journées à orages intermittents au bord de l'océan. Un ciel de velours bleu-mouillé, un pâle soleil, la pluie à larges gouttes tièdes — et au loin des éclairs roux. Le tonnerre rugit sourdement, la mer clame son éternelle mélancolie. L'homme tourmenté s'apaise.

ALEXANDRE COHEN.

Les Noces de Sathan, par JULES BOIS, Drame ésotérique, avec un dessin de M. HENRY COLAS (Chamuel). — L'ésotérisme (mot qui, d'ailleurs, écrit seul, ne veut rien dire, rien du tout) est une robe commode, andrinople ou cretonne, percaline ou finette, à la maigreur intellectuelle de certains. Mais ils sont dupes, — et ils affligent plus qu'ils n'irritent, même lorsqu'en leurs préfaces on lit : « Les adultères maladifs et distingués de M. Bourget... collaborent obscurément

à la venue triomphatrice du Paraclet... » Es-tu content, cher Satan (sans H), cher beau et grand Médiocre? Les as-tu assez pétris selon ton image, — les tiens !

R. G.

Un Ami de la Reine, par Paul Gaulot (Ollendorff). — M. Gaulot écrit l'histoire comme un roman. Et cela n'est point une critique suspecte à l'égard de sa science, mais au contraire un discret applaudissement pour l'intérêt qu'il a su répandre sur son livre. Et d'ailleurs, quoi de plus romanesque que le récit des amours, très chevaleresques, je veux le croire, de Marie-Antoinette et de M. de Fersen? Ce beau Suédois, noble, généreux, exotique, est un héros digne de ravir tous les cœurs. Et la royale victime, combien a-t-elle fait déjà verser de larmes! Ce ne sont pas les dernières. Les chapitres consacrés à l'évasion sont d'un palpitant très réussi. Mais ce que j'aime chez M. Gaulot, c'est que, sans en avoir l'air, il a le sens de la grande fatalité de l'histoire. Au milieu des mille détails familiers et anecdotiques dont se compose son livre, on sent passer l'irrésistible vent de la révolution balayant tous ces pantins que sont au fond le roi, la reine, les princes, les émigrés et M. de Fersen. Cela ne veut pas dire que les hommes de la Révolution ne soient pas des pantins aussi : ils vont avec le vent, voilà tout. Le récit de M. Gaulot est émaillé de ces anecdotes caractéristiques qui mieux que les plus profondes considérations vous posent un personnage. Les fragments du journal de Louis XVI sont à ce point de vue de la plus comique instruction. Voici ce qu'il trouve à dire le mois de son mariage :

« Lundi 14. Entrevue avec Madame la Dauphine.

» Mardi 15. Soupé à la Muette, couché à Versailles.

» Mercredi 16. Mon mariage. Appartement dans la galerie. Festin royal à la salle d'Opéra.

» Jeudi 17. Opéra de Persée.

» Vendredi 18. Chasse au cerf. Grande meute à la Belle-Image. Pris un. »

Et pour terminer :

« Jeudi 31. J'ai eu une indigestion. »

Louis XVI était avant tout une belle fourchette. A la soirée des noces, comme il avait soupé avec son appétit ordinaire, le roi Louis XV crut de son devoir de lui dire : « Ne vous chargez pas trop l'estomac pour cette nuit. » A quoi le dauphin répondit : « Pourquoi donc? Je dors toujours beaucoup mieux quand j'ai bien soupé. » Et, le repas terminé, il prit sa jeune épouse par la main, la conduisit jusqu'à la porte de sa chambre et lui souhaita une bonne nuit. Il la retrouva le lendemain au déjeuner : « J'espère que vous avez bien dormi », lui dit-il. « Très bien, répliqua Marie-Antoinette, car je n'avais personne pour m'en empêcher. » Ce respect dura sept ans, paraît-il. Aussi, lors du baptême de Marie-Thérèse, en pleine église Notre-Dame, le comte de Provence, qui au nom du roi d'Espagne, parrain officiel, tenait l'enfant sur les fonds baptismaux, ne manqua-t-il pas de placer une

de ses perfidies habituelles. Comme le grand aumônier lui demandait quel nom on voulait donner à la petite princesse : « Mais ce n'est pas par là qu'on commence, répondit-il ; la première chose est de savoir quels sont les père et mère. »

On comprend que le comte de Fersen ait eu beau jeu. En grâce, M. Gaulot, ne nous laissez pas le bec dans l'eau ! Vous devez avoir des documents précis. M. de Fersen n'a-t-il jamais été que l'*ami* de la reine ?

L. Dr.

Contes chrétiens. Les Disciples d'Emmaüs, par T. de Wyzewa (Perrin). — Je proposerais volontiers à M. T. de Wyzewa, qui aime les paraboles, le petit conte que voici : « Il y avait une fois une petite princesse d'Orient, belle » comme le jour. Dès l'enfance, elle macéra son corps dans » les parfums et vécut parmi les aromates, ointe d'essences » précieuses, imprégnée de vapeurs odorantes par les résines » surnaturelles qui coulent en Arabie des arbres blessés. Et » sur sa chair des gemmes ruisselaient et des joyaux inesti- » mables enserraient ses bras et ses chevilles, sonnaient au- » dessous de ses seins grêles et fiers et resplendissaient en » couronne autour de son front. Or il advint qu'elle fut lasse » des parfums et des joyaux : elle se trempa dans les sources » claires des forêts et jeta loin d'elle au milieu des herbes » vaines les bijoux reniés par caprice. Et elle allait désor- » mais purifiée, croyait-elle, de tous les divins artifices d'au- » trefois. Mais toujours de sa peau qu'elle avait macérée » dans les parfums émanait une odeur de musc, de nard et » de cinnamome, et les paillettes des métaux rares et les pous- » sières des gemmes irisaient sa chair, tant que l'on eût dit, » à la voir, une statue d'or vivant et de diamants assouplis. » L'âme de M. T. de Wyzewa semble avoir renouvelé l'aventure de la petite princesse ; c'est une âme naturellement belle qui s'accoutuma de bonne heure à toutes les parures de l'intelligence et de la subtilité dialectique, puis, y renonçant tout à coup, se déclara lasse du savoir ou aima affirmer que « penser, c'est s'abrutir ». Mais, encore qu'il en ait, ce dégoût de la pensée n'est point chez M. de Wyzewa — les dieux en soient loués — toute simplicité ingénue, et ne va point au contraire sans quelque perverse ressouvenance d'autrefois. Rien ici qui ressemble aux plus récents chrétiens de lettres : ceux-là ne sauraient intéresser que par leur niaiserie rudimentaire. Quel charme, au contraire, n'est-ce pas, que d'entendre réprouver toute science et tout art, avec des arguments très bien construits et dans une langue d'une simplicité fort savante, comme parfumée et riche encore d'antiques trésors inutilement abdiqués ?

P. Q.

Le Secret de l'Absolu, par E. J. Coulomb (Société Théosophique, 30, boulevard Saint-Michel). — Il ne s'agit point, comme on pourrait le déduire du titre, d'un roman à la façon de M. H. de Balzac, mais d'un livre de métaphysique, — et métaphysique, vous savez, c'est un peu le château de

cartes des moutards ; cela monte très haut, à condition de ne pas souffler. — Je ne saurais toutefois parler irrévérencieusement d'une œuvre aussi grave dans une simple note bibliographique ; bien que le sujet ne soit guère excitant, le *Secret de l'Absolu* mérite d'être discuté dans un article compact ; je me contenterai, en signalant aux curieux cette publication de la Société Théosophique, de faire remarquer que les idées métaphysiques sur l'Etre-non-être, dont M. Coulomb établit la coexistence chez des peuples aussi divers que les Hindous, les Egyptiens, les anciens Chinois, sont essentiellement des idées hindoues. L'influence de l'Inde sur l'Egypte a été, je crois, surabondamment prouvée, et les premiers traducteurs de Lao-Tseu (M. Panthier, M. Stanislas Julien) avaient très bien reconnu l'origine bouddhique, non du taoïsme, fort antérieur à Lao-Tseu, mais de la doctrine ésotérique qu'on peut extraire du *Tao-te-king*. — M. Coulomb enfin me permettra d'ajouter qu'il est tout de même hasardeux, si loin aujourd'hui de la pensée orientale, de baser des spéculations sur des livres vagues comme le Y-King, par exemple, que les Chinois commentent infatigablement depuis les siècles lointains où ils le trouvèrent sur le dos de la tortue, — avouant eux-mêmes, par cela, qu'ils ne sont pas très sûrs encore de l'avoir compris.

C. Mki.

Euryalthès, *drame en trois actes*, par François Coulon (Vanier). — Ici même, M. François Coulon a publié un *Essai de rénovation théâtrale*, dont le drame qu'il nous offre aujourd'hui est une intéressante mise en œuvre. M. Coulon fait avec raison l'apologie du théâtre symbolique. Pour lui, l'art sera *idéoréaliste* ou ne sera pas. Par *idéoréalisme* il entend une sorte de synthèse entre la vie réelle et la vérité idéale, par laquelle on prend une action purement humaine et passionnée pour l'élever à la hauteur d'un éternel symbole. Wagner aurait été jusqu'à présent le plus merveilleux réalisateur de ce principe d'art. Et, de fait, M. Coulon se laisse tellement hypnotiser par le génie du maître allemand que son drame paraît être un livret d'opéra walkyrien, n'attendant qu'un musicien très *leitmotiv* pour se déployer tout ruisselant d'accords, de sourdines et de cuivres dans l'apothéose de quelque Bayreuth. Le sujet traité est la discorde fatale qui s'élève dans l'âme de l'homme entre l'amour réel et l'amour idéal ; ce dernier demeure vainqueur, mais non sans avoir causé à la fois la mort de l'homme et celle de son amante terrestre. Cette conception est certainement très noble, et au point de vue poétique comme au point de vue symbolique. M. Coulon l'a traitée avec beaucoup de talent. Je ferai des restrictions au point de vue dramatique, extérieur, le principal, je pense, dans une œuvre de théâtre : tout cela est trop gris, trop nuageux, cela manque de nerf, de mouvement, de mots, de scènes, ce n'est pas suffisamment empoignant et tyrannique. Le style ne manque, par contre, ni de charme, ni de couleur. L'auteur emploie une prose très

poétique, confinant sans cesse au vers, où elle se résoud parfois en alexandrins bien amenés et même en belles périodes rimées. L. Dr.

Esquisse d'un Système de la Nature *fondé sur la loi du Hasard, suivi du Sommaire d'un Essai sur la Vie future considérée au point de vue Biologique et Philosophique*, par P.-C. Revel; **La Liberté de la Médecine, Théorie et Pratique du Spiritisme, L'Art d'abréger la Vie**, 3 brochures, par M. Rouxel; **Le Rêve et les Faits magnétiques expliqués**, par Gabriel Pélin; **Almanach Spirite et Magnétique illustré** pour 1893 (Librairie du Magnétisme, 23, rue Saint-Merri). — Tous ouvrages dont les titres indiquent suffisamment les sujets spéciaux. Z...

Bains de sons, par l'Ouvreuse du Cirque d'Été (Simonis Empis). — Sous le bonnet rose et les cotillons noirs d'une élégante ouvreuse que nous offre le somptueux Simonis Empis se cachent, paraît-il (oh! les polissons), deux mordants critiques : Alfred Ernst et Willy. Tous deux sont d'égale force au noble jeu de l'à peu près. Ce sont même, je crois, les derniers représentants du calembour à Paris et de ce qu'il est convenu d'appeler le bon vieil esprit français. Pas n'est besoin d'ajouter que ces deux Messieurs sont jeunes... Faut être jeune pour oser ça! Et de temps en temps, toujours sans doute parce qu'ils sont jeunes, ils disent *naturellement*, avec beaucoup de compétence, des choses très bien. L'un en tient pour Berlioz, l'autre pour Wagner, et ensemble ils tombent volontiers n'importe qui ou n'importe quoi pour le seul amour du coq-à-l'âne réussi. Willy prend des allures de harengère qui a prisé du musc, et Alfred Ernst éternue pour lui, plus fort que lui. C'est charmant. Mais veulent-ils d'une toute petite prophétie presque maternelle : à force de passer et de repasser la barbe de leur trop spirituelle plume sous la plante du pied de cette Colombine idéale qu'on nomme la patience du lecteur, *ils pourraient bien*, au lieu de la faire rire, la faire pleurer, puis crever! ***

L'Intérêt et le Cœur, par Louis Petitbon (Savine). — Histoire stupide, bêtement pensée et niaisement racontée. Ce qu'il y a de moins ennuyeux, ce sont les pages de la fin du volume, où l'auteur a cru bon de réunir les articles de journaux que lui a valus un livre précédent. Il y a un billet de remerciement de Jules Simon, que l'auteur est si fier d'avoir reçu qu'il le reproduit deux fois. Et les éloges qu'il se fait décerner dans le *Progrès de Saône-et-Loire!* « Ce que j'admire aussi chez M. Petitbon, c'est son art des portraits. Quatre traits de plume et c'est parfait ». M. Pierre Dupuis se peint ainsi : « Un jeune homme blond, de taille moyenne, la barbe taillée en pointe. » — Voilà tout le portrait : il y a en effet quatre traits de plume et c'est parfait.

L. Dr.

JOURNAUX ET REVUES

Nous avons signalé, le mois dernier, l'importante étude que M. Alphonse Diepenbrock a consacrée au *Latin Mystique*, de Remy de Gourmont, insérée au numéro de décembre de la revue **De Nieuwe Gids**, et nous avons promis d'y revenir. Dans l'introduction, assez longue, M. Diepenbrock raconte comment la génération actuelle est arrivée au mysticisme.

« Avec ce siècle, qui a retrouvé tant de sources cachées, reparut dans l'Art la culture du mysticisme et du satanisme.

» D'abord chez Gœthe et chez Novalis. Le mysticisme et le satanisme furent cultivés alors par quelques rares initiés, raffinés d'esprit et de sens, charmeurs et charmés par tout ce qui venait de loin, parlait des ténèbres et était inconnu et invisible au soleil : la magie, l'exotisme dans les sons, dans les couleurs et dans les lignes, le sentiment de la présence en toute chose de l'esprit mystique des siècles morts, dont les atomes tourbillonnaient à travers l'air des temps, l'impérieux désir de voir plus clair dans les symboles sacrés, une culture magico-musicale, celtico-germanique jusqu'à ce jour étouffée par les voix criardes des prêtres de la « science » toute-puissante, la culture à laquelle furent initiés Novalis et Gœthe, Baudelaire et Wagner, Villiers et Flaubert, Mallarmé et Laforgue, et Verlaine, et Huysmans, parmi les vivants, excepté les plus jeunes dont les œuvres contiennent sous diverses formes des incarnations des anciens états d'âmes mystiques et sataniques. »

Ici M. Diepenbrock s'étend longuement sur *Là-Bas* et *A Rebours*, dont il analyse fort bien la dernière partie. Ensuite il revient au merveilleux chapitre sur la littérature latine de Huysmans ; après quoi, enfin, il arrive à Remy de Gourmont :

« Ici il sied, dit-il, de saluer avec amour et respect le « cadet » de Huysmans, qui a rendu le latin mystique abordable à tous ceux qui croient et espèrent ; œuvre de très grande, très intelligente et très délicate érudition, par un artiste qui a glorifié son grand savoir par son amour du beau : Remy de Gourmont.

» A beaucoup de points de vue, l'auteur partage les sentiments anti-classiques de son prédécesseur (Huysmans). Il prouve la supériorité du latin mystique sur le latin classique en citant les paroles d'Ernest Hello, et, de même qu'il préfère Marius Victor à Stratius comme styliste et de Liguori à Seneca comme moraliste, il pense que l'âme de ces ascètes est plus riche en idéal que celle d'Horace, *ce vieux podagre, égoïste et sournois*.

» Remy de Gourmont a fait, toute proportion gardée, pour la poésie latine du moyen âge, ce que Habert fit pour les œuvres de Palestrina.

» Des livres sacrés de la lithurgie catholique, du sommeil des in-folios silencieux sont ressuscitées les hymnes des saints visionnaires. »

L. R. de M.

Le deuxième fascicule des **Blaetter für die Kunst** contient des poèmes de MM. Edmond Lorm, Hugo von Hofmannsthal et Georg Edward. Il donne en outre d'exquises traductions de Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas et Henri de Régnier. Elles sont dues, nous dit-on, à la plume de M. Stefan George ; et il faut féliciter le jeune poète idéaliste allemand d'avoir su rendre dans sa langue avec tant de charme et de bonheur les détails, à première vue presque intraduisibles, des originaux français. Le directeur du recueil, M. Carl Auguste Klein, consacre à l'auteur de *Pilgerfahrten* et d'*Algabal* une intéressante étude. Il le défend entre autres de n'être qu'un disciple de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé. La réaction contre le réalisme n'est pas seulement française : elle se produit également dans les autres pays. D'ailleurs, remarque avec justesse M. Klein, les époques littéraires en France n'ont qu'un lointain rapport avec celles qui portent le même nom en Allemagne. Le classicisme et le romantisme ont été tout différents dans les deux pays. « Si le poète allemand (il s'agit de M. Stefan George) se sent attiré vers les écrivains de la jeune France et de la jeune Angleterre, c'est qu'il lui est apparu comme à eux en quoi consiste l'essence de la poésie moderne : arracher le mot à son domaine terre à terre et quotidien et l'élever à une sphère éblouissante. Chacun tente cela d'après le génie et les lois de sa propre langue. »

L. Dr.

Dans la **Zukunft** (l'*Avenir*. — Directeur M. Harden. 14 janvier 1893), M. Ola Hansson analyse l'influence qu'ont exercée les écrivains du nord sur la moderne littérature allemande. En repoussant toute idée d'« influence néfaste » dont on les accuse souvent, M. Hansson constate cependant que les auteurs scandinaves ont été très inégalement partagés dans l'intérêt qu'on leur porte depuis quelques années. La vogue est allée tout entière aux Norvégiens — on identifiait faussement *nordique* et *norvégien* — à Ibsen, à Kjelland, à Garborg. La Suède n'a qu'un seul poète, Auguste Strindberg (M. Hansson trop modestement s'oublie lui-même). Mais les Danois, les Finlandais ! Qu'on lise les premiers : Jacobsen, Drachmann, Topsoe (M. Hansson ne mentionne pas l'œuvre insignifiante d'Édouard Brandès). Après avoir étudié les Norvégiens avec leur psychologie rudimentaire, leurs thèses faciles, la gaucherie de leurs effets, on trouvera chez eux, sous un style savant et coloré, tout de transition et de demi-tons, l'abîme d'une psychologie obscure, fouillée jusque dans ses plus intimes recoins.

« Les Norwégiens saisissent les problèmes qui gisent sur les grandes routes, visibles et tangibles pour tout le monde », les problèmes qui « agitent le temps », que l'on discute partout : « Chez Ibsen : la position de la femme, l'hérédité, l'individualisme, les revendications idéales, les questions de conscience et de responsabilité.... Chez Kjelland : la liaison du séducteur des classes dirigeantes avec la fille du peuple, les relations entre l'ouvrier et le patron, la question des langues

mortes..... Chez Garborg: la libre-pensée, la question de l'amour libre... le piétisme comme fleur fin de siècle. »

« Par contre, les Danois! Que décrit Jacobsen? L'énigme de l'éternel féminin dans *Marie Grubbe*; les délicats conflits instinctifs chez une femme veuve, entre l'amour maternel et son amour enflammé à nouveau pour le bien-aimé de son enfance maintenant retrouvé: les inexplorables profondeurs, les retours vers une sauvagerie atavique, que la jalousie passionnelle sait dévoiler et provoquer chez l'homme civilisé........Topsoe est à peine connu de nom, quoique son *Jason* soit une des œuvres les plus marquantes de toute la littérature scandinave moderne...... Son art est aussi haut que celui de son célèbre compatriote (Jacobsen), mais il est beaucoup plus simple. L'art de Jacobsen est, tel un habit de fête, chargé de précieuses parures et de riches floraisons; l'art de Topsoe, par contre, un simple vêtement de soie.... Drachmann, même dans ses œuvres de prose, est le meilleur exemple que maintenant encore, en ces temps de Naturalisme, on peut chanter et rêver et narrer des contes, tout aussi bien qu'au temps du fougueux romantisme, et être quand même, jusqu'au bout des ongles, homme moderne.

» J'ai nommé, à côté des Danois, les Finlandais. Ceux-ci, comme Tavaststjerne et Juhani Aho, sont jusqu'à présent extrêmement inconnus en Allemagne. L'âme finlandaise est un instrument finement accordé, tout comme l'âme danoise. Comme celle-ci, elle est de nature rêveuse, mélancolique et légère. Les Finlandais sont moins artistes que les Danois, mais ils sont plus près de la grande nature. Leurs jeunes poètes sont des hommes connaissant le monde, qui ont beaucoup voyagé, beaucoup vécu. Les livres qu'ils ont écrits tous deux sont des peintures d'hommes et de faits contemporains tout aussi bien que ceux de Kjelland ou de Garborg, et souvent tout aussi osés dans le fond que ceux-ci. Mais leurs façons de sentir et de reproduire sont autres, ils vibrent plus finement, ils réagissent plus discrètement, si je puis m'exprimer ainsi, contre les évènements de la vie, et il est merveilleux d'entendre, au milieu des accents durs et aigus de ce temps malade d'analyse et de problèmes, dont eux aussi sont les enfants sous tous les rapports, comme le vieux génie de la terre, qui jadis se révéla dans toute son originalité en Kalewala, s'affirme encore dans ces derniers venus — rêveur, mélodieux, doux et sentimental... »

Au numéro du 28 janvier de la même revue, une très curieuse lettre du prince Kropotkine sur sa vie en prison, adressée à l'écrivain anarchiste norvégien Dybfest, décédé il y a quelques mois.

H. A.

Nouveaux confrères:

La Révolution, journal quotidien (15-17, rue des Martyrs). Nous avons omis, dans notre dernier numéro, de signaler ce journal, né voici demain deux mois. Il est dirigé par M. Camille de Sainte-Croix, dont on n'a pas oublié les

« Lundis » littéraires à la *Bataille* et à la *Marseillaise*. M. Camille de Sainte-Croix est des nôtres, et jamais il n'a négligé d'encourager ou de soutenir les écrivains de bonne volonté : tel on le retrouve dans un journal qui est sien. La troisième page de la *Révolution* est tout entière consacrée à l'Art et aux Lettres : c'est M. René Barjean qui a le soin de cette partie.

L'Académie Française, Revue d'Art et de Littérature, publiée mensuellement (76, rue Blanche. Directeur : Saint-Georges de Bouhélier ; secrétaire : Maurice Leblond). Idéalisme et spiritualisme, telle semble être l'orientation de ce nouveau périodique, dont le premier fascicule donne, avec des vers d'Edouard Dubus et un article de Mauclair, d'intéressantes *Notes sur un art futur*, de M. Saint-Georges de Bouhélier.

A. V.



CHOSES D'ART

Expositions

Les Aquarellistes Français (*15me exposition*) : Peu de tableaux et c'est tant mieux. Plus il y aurait de numéros au catalogue, plus il nous faudrait voir de chats d'Eug. Lambert, de militaires de Loustaunau et de cardinaux de M. Vibert. Cela ne suffirait pas à nous inciter à une seconde visite. Se sont fait représenter : A. Besnard, Rochegrosse, Harpignies, etc.

Cercle de la rue Boissy d'Anglas (*L'Epatant*), Cercle Volney (*les Pieds crottés*) : De ces deux expositions où le peintre amateur expose à côté du faiseur pour l'exportation, pas grand'chose à dire. Toujours Bonnat, Carolus Duran, Bouguereau, Vibert, Flameng, Maignan, Lefebvre. Nous avons vu ces articles. Quelques toiles heureuses se perdent dans cette cohue pour l'Amérique. Mais que diable vont-elles faire dans ce paquebot ?

Chez les marchands

Durand-Ruel, rue Laffitte : *Exposition de deux maîtres japonais* : Hirosighé et Outamaro, présentés par M. Bing. Une visite s'impose dans les salles bien décorées où les œuvres des deux maîtres sont vues dans toute leur valeur. Hirosighé, le peintre de paysage le plus fameux du Japon, et Outamaro, unique dans l'interprétation de la figure, nous sont présentés pour la première fois d'une façon aussi complète.

Chez Goupil, boulevard Montmartre : Deux sujets de crépuscule par A. Iker. Je reviendrai sur ce peintre dans une prochaine étude.

Y. R.

ÉCHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumés dé G.-Albert Auriér. — On trouvera aux annonces de notre prochaine livraison l'énumération des matières, dessins, eaux-fortes, lithographies qui composent ce gros volume. Nous donnerons en même temps la date exacte de la mise en vente — dans le courant d'avril sans doute. Nous rappellons à nos lecteurs que les prix seront majorés (V. feuilles d'annonces) après clôture de la souscription, **fixéé au 20 mars.**

Souscriptions reçues depuis la publication de notre dernier numéro (quatrième liste) :

Exemplaires japon (à 40 fr.) : Mme Minna Schrader-de Nyzot.

Exemplaires hollande (à 20 fr.) : M. Wilhem Witsen.

Exemplaires papier teinté (à 10 fr.) : MM. Marius Boutinon, André Jolles, Jhô Pâle, J.-F Raffaëlli, Antonin Bunand, Remi Pamart.

§

On nous prie d'insérer la note suivante :

« Devant les difficultés d'une mise en scène compliquée et que je désirerais satisfaisante, je me décide à remettre la récitation d'*Axël* à plus tard et à rouvrir le Théâtre d'Art avec *Pélléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck.

» Melle Camée récitera un des « Contes Cruels » de Villiers de l'Isle-Adam : *Impatience de la Foule.*

» Tola Dorian. »

M. Lugné-Poé tient de M. Maurice Maeterlinck l'autorisation de monter sa pièce, et c'est pourquoi, le Théâtre d'Art ayant suspendu ses représentations, nous annoncions comme probable un spectacle de *Pélléas et Mélisande* au Cercle des Escholiers (où M. Lugné-Poé venait de monter la *Dame de la Mer* ; les Escholiers vont représenter, croyons-nous, *Euryalthès*, de M. François Coulon). Mais déjà deux fois le Théâtre d'Art a joué avec succès M. Maeterlinck, et c'est justice que ce beau drame lui revienne — surtout à l'heure où, disposant de moyens qu'il n'a pas toujours eus, il est à même d'en donner une excellente représentation.

Nous souhaitons bonne chance à la nouvelle entreprise, qui semble d'ailleurs organisée pour bien marcher, et nous la félicitons d'avoir inventé ses réunions du samedi soir, où MMmes Tola Dorian et Paul Fort reçoivent avec beaucoup de grâce : elle y pourra « prendre le vent », et ainsi éviter quelques erreurs. Le local de la rue Turgot est assez vaste ; on s'y meut parmi des tentures originales : décors de *Théodat*, de la *Fille aux mains coupées*, du *Cantique des Cantiques*, etc. Rencontré ces derniers samedis, au hasard des souvenirs : Paul, Sérusier, A.- Ferdinand Herold, Marcel Schwob, Ranson,

Paul Adam, Gaston Danville, Camille Mauclair, Vuillard, Julien Leclercq, Charles Morice, Paul Vogler, Louis Dumur, Gabriel Randon, Rachilde, Paillard, Lugné-Poé, Raffaëlli, Niederhausern, P.-N. Roinard, Larochelle, Alfred Vallette, Charles-Henry et Paul-Armand Hirsch, Paul Gabillard, Victor Melnotte, etc.

§

» M. Alfred Vallette s'étant jugé offensé par une phrase d'un article du *Nouvel Echo*, en date du 22 janvier 1893, a prié MM. Louis Dumur et Jules Renard de demander à M. Alcanter de Brahm, signataire de l'article, une explication ou une réparation.

» M. Alcanter de Brahm a aussitôt constitué comme témoins MM. Emile Strauss et Henry Gauthier-Villars.

» Ces messieurs ont déclaré que leur client n'avait voulu faire qu'une critique littéraire et n'avait jamais eu l'intention d'offenser personnellement M. Alfred Vallette.

» Ces explications échangées, les quatre témoins ont décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner suite à l'affaire.

» Fait double à Paris, le 26 janvier 1893.

» Pour M. Alfred Vallette, » Pour M. Alcanter de Brahm

» LOUIS DUMUR, » EMILE STRAUS,

» JULES RENARD. » » HENRY GAUTHIER-VILLARS. »

§

M. Marcel Schwob vient de faire à Genève, dans la salle des conférences de l'université, deux conférences sur des poèmes dramatiques d'Ibsen : la première, le 8 février, sur *Brand*, la seconde, le 10 février, sur *Peer Gynt*.

§

Nos compliments et nos meilleurs vœux à notre confrère belge M. Albert Mockel, à l'occasion de son mariage avec Mlle Mary Ledent.

§

« 30 janvier 1893.

» Mon cher ami,

» Le dernier *Mercure de France* contient de Monsieur Merki une note qui essaie d'être méchante et n'est qu'inexacte, — je n'écris pas : sotte, par courtoisie.

» 1° — *La Plume* n'a d'autre porte-parole que son rédacteur en chef, lequel a plume et langue pour répondre aux querelles.

» 2° — Si nos soirées hebdomadaires du Soleil d'Or sont des assemblées de grotesques, comme l'insinue Monsieur Merki, ce dernier, pour être conséquent avec lui-même, ne devrait plus fraterniser chez vous, car chaque samedi la rédaction du *Mercure*, presque complète, est là et reçoit du coup sa part de l'outrage. MM. Louis Dumur, Edouard Dubus, Ernest Raynaud, Julien Leclercq, Jean Court, Albert Samain, Laurent Tailhade, Y. Rambosson et feu Albert Au-

rier ne sont donc plus que des «buveurs de bocks et des culotteurs de pipes »!

» 3° — Nous croyons, en effet, avoir le droit d'estimer que la présence à ces soirées de MM. Zola, Coppée, Mallarmé, Scholl, Verlaine, Vacquerie, Claretie, Léon Bloy, Moréas (Alfred Vallette, car vous aussi vous y avez assisté !) est pour nous un « honneur », et que si l'« utilité de l'entreprise » n'est pas reconnue par Monsieur Merki, cent cinquante confrères, à défaut de votre collaborateur retenu à l'Eldorado, la reconnaissent implicitement chaque samedi, par leur présence aux dites soirées.

» 4° — « L'envie est inconnue à ces lutteurs », cela sûrement: Monsieur Merki peut s'en assurer chez vous. Toutefois, il est d'autres sentiments que votre collaborateur eût bien fait de toujours ignorer, lui, car se venger d'une réponse de F.-A. Cazals, *signée* (*La Plume*, 15 juillet), en éreintant un livre de Léon Maillard, me semble d'une probité artistique... douteuse. Voilà de la critique impartiale!

» Croyez, mon cher ami, à ma toujours sincère amitié et aux regrets que j'ai de vous demander l'insertion de cette lettre.

» LÉON DESCHAMPS

» Rédacteur en Chef de *La Plume*. »

§

« Paris, le 5 février 1893.

» Mon cher confrère,

» Le numéro de février du *Mercure de France* publie sous ce titre: *Les Fraternités idéales*, un article de polémique où je ne trouve aucun nom, mais où des citations textuelles m'obligent à me reconnaître.

» Je n'ai pas du tout l'intention d'entreprendre avec l'auteur une discussion à laquelle il a préféré les injures. Je tiens seulement à réparer son omission et à me nommer. Je ne voudrais laisser à personne l'honneur d'avoir été traité de « sot » par M. Camille Mauclair.

» Je n'ai d'ailleurs vraiment pas le temps de répondre aux faciles arguments de la « romance 1840 », du « viscère encombrant », de la « chambrette où l'on est bien à vingt ans » etc., etc. Je lui signalerai même celui du « pot de fleurs sur la fenêtre » qu'il a oublié, — bien que je n'aperçoive pas très bien le rapport de tout cela avec l'esthétique intensive que j'ai défendue à l'*Art et la Vie* et ailleurs.

» Mais je n'oblige personne à comprendre. Croyez, au surplus, que si j'ai été injurié je ne me considère nullement comme offensé.

» Agréez etc.

» MAURICE PUJO. »

§

« Gand, 10 février 1893.

» Monsieur le Rédacteur en chef,

» Je ne veux point m'occuper de l'article de M. Laurent

Tailhade, où les blasphèmes émaillent la boue, et que le *Mercure* a publié en son numéro du 1er janvier.

» Je crois simplement devoir vous faire connaître que si j'envoyai jadis à M. Tailhade quelques lignes au sujet des « Poésies Eucharistiques », ce fut *sur sa demande expresse*. En lui adressant mes vers, je n'avais nullement exigé qu'il en parlât, et mon étonnement fut profond le jour où je reçus de lui ces mots : « Je n'ai pu trouver encore le loisir de magni- » fier comme il sied vos nobles vers. Il conviendrait cependant » que ma notule annoncée depuis longs jours parût au *Mer-* » *cure* ce mois-ci ; je viens donc vous prier de me rendre le » service confraternel de vaquer en mon lieu à ce petit travail. » Adressez-moi, avant le 15 octobre, une bibliographie *que je* » *signerai*, de la dimension coutumière à ces sortes d'articles » dans le *Mercure*. »

» Je me décidai, après beaucoup d'hésitation, à copier une récente lettre de M. Georges Rodenbach, et à rédiger une dizaine de lignes que j'abandonnai à M. Tailhade en le priant — au cas où il en ferait usage — de ne les point signer. Il me répondit : « La note concernant « Poésies Eucharistiques » » passera seulement le mois prochain. Vous fûtes trop modeste, » mon cher confrère, et j'entends ajouter à la note *que je signe-* » *rai* tout ce que vous avez omis. »

» La notice que M. Tailhade publie à propos de « La Mort » est, veuillez bien le remarquer, non un texte de ma façon, comme votre collaborateur le donne à croire, mais la simple copie (où seulement la 3e personne remplace la 2e) d'une lettre que m'avait adressée un littérateur de mes amis. Je transmettais cela à M. Tailhade, conformément à ses propositions précédentes et pour le cas où il ne pût lui-même, faute de temps, signaler ma nouvelle plaquette : mieux valait, pensais-je — et c'est dans ce sens que je lui écrivais — ne plus rien dire des « Poésies Eucharistiques », trop anciennes. Le 29 Novembre 1891, M. Tailhade m'envoyait une carte-lettre que je transcris :

» Monsieur et cher confrère, autant que des remerciements » je vous dois des excuses pour si tard vous complimenter des » nobles vers dont vous m'avez fait présent. L'amour et la mort » sont les deux thèmes éternels de toute poésie : vous avez » magnifiquement varié le plus triste ou bien le plus consolant » dans ces religieux sonnets où s'affirme, comme je crois, une » rare personnalité artistique. Je parlerai de *La Mort* dans le » *Mercure* du mois prochain, ayant retiré, comme vous sem- » bliez le désirer, ma note attardée sur les « Poésies Eucharis- » tiques. »

» Rien ne paraît au *Mercure* ; un an s'écoule, et M. Tailhade publie le blasphématoire et honteux article que vos lecteurs savent. Dans l'intervalle, que s'était-il passé ? Le *Magasin Littéraire* avait consacré aux « Vitraux » de M. Tailhade un article trop peu enthousiaste, et je m'étais permis de faire un nouveau poème essentiellement catholique. Il fallait se venger et du *Magasin Littéraire* et de mon confrère Gé-

rard Lelong — dont le pseudonyme cache un des noms marquants de la jeune littérature belge — sur le « jésuite de robe courte » que j'ai l'honneur d'être et sur la Religion elle-même !

» Comptant, Monsieur le Rédacteur en chef, sur votre courtoisie et votre impartialité, je vous prie d'insérer la présente lettre dans votre prochaine livraison.

» Veuillez agréer, etc.

« Jean Casier. »

§

Au Théâtre d'Application, nous avons entendu une conférence de M. Vanor sur Wagner. Le sujet était un peu vaste pour être traité en une heure de temps. Nous n'en voulons pas au conférencier d'être resté forcément superficiel. Il a su l'être avec esprit. — L. Dr.

§

Ouvrages en préparation :

M. Jules Renard, qui vient de faire paraître *Coquecigrues* chez Ollendorff, réunit les matières d'un livre qui portera le titre de : *Lanterne Sourde*. Cet ouvrage sera publié par le *Mercure de France*, qui, en outre, mettra en vente avant l'été : le volume d'*Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier*; — *Le Fantôme*, de Remy de Gourmont; *Au Jardin de l'Infante*, volume de poésies d'Albert Samain; *La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire*, de Louis Denise; — *Contes d'Au-Delà*, par Gaston Danville. Tous ces ouvrages seront tirés à petit nombre, avec quelques exemplaires de luxe.

M. Achille Delaroche annonce la publication, cette année, de trois volumes de vers : *Les Jardins d'Adonis*, *Aénor*, et *Le Graal*. On souscrit dès à présent au premier de ces ouvrages chez l'auteur, 13, rue des Ecoles. Les exemplaires japon (20 fr.) et hollande (10 fr.) avec frontispice, et sans frontispice les exemplaires vélin (5 fr.).

A la *Librairie de l'Art Indépendant*, 11, rue de la Chaussée d'Antin, où les souscriptions sont reçues, M. Karl Boès va publier *Les Opales*, avec un prologue musical de Vincent d'Indy. Tirage à 333 ex., dont 33 sur papiers de luxe : 3 chine (souscrits), 9 japon (20 fr.), 21 hollande (10 fr.).

§

Nous publierons dans notre prochaine livraison : un chapitre *inédit* de Villiers de l'Isle-Adam, le premier, le seul qui fut écrit d'un roman par lettres auquel devait collaborer Mme Judith Gautier; — des poésies russes, texte et traduction; — le commencement d'une série de Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard, avec une Notice de M. Emile Bernard, un Portrait, des Croquis et une Lettre autographe de Vincent van Gogh.

Mercvre.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*



FRAGMENT INÉDIT D'UN ROMAN

NOTE

C'est, je crois, parce que nous étions persuadés, Villiers de l'Isle-Adam et moi, qu'il est impossible à deux écrivains, un peu personnels, de collaborer, que nous est venue cette fantaisie d'une collaboration.

Nous en étions arrivés à conclure qu'un roman par lettres, dans lequel, naturellement, chacun a sa part bien définie, était le seul travail susceptible, à notre avis, d'être fait à plusieurs : et nous avons voulu essayer.

Connaissant la nature de Villiers, si capricieuse, si impatiente de toute contrainte, je n'avais qu'une foi bien fragile dans la réalisation de ce beau projet. Cependant, à ma grande surprise, Villiers écrivit la première lettre, à laquelle je répondis, et puis ce fut tout.

Le plan du roman était de n'en pas avoir; il devait se dérouler comme de lui-même, par l'enchaînement des idées et des événements que nous imaginerions de lettre en lettre; rien n'était concerté à l'avance et le titre devait s'imposer quand l'histoire serait finie. Il était convenu seulement qu'elle commencerait au bord de la mer.

J'ai gardé pieusement cette première lettre, signée du nom que Villiers s'était choisi : en la lisant, on regrettera qu'elle soit unique.

JUDITH GAUTIER.

PREMIÈRE LETTRE

Madame,

Vous m'avez fait l'honneur de m'adresser quelques paroles. Une circonstance, que je viens vous apprendre, les a suivies.

Ce soir, vous étiez debout, sur la grève. Devant le reflux. La nuit, très claire, me laissait vous apercevoir d'assez loin, — et, grâce à des yeux de sauvage (pardonnez un tel aveu), je distinguais, soyez assez bonne pour l'admirer, jusqu'aux roses que vous teniez, d'une main distraite, le long de votre robe de deuil.

Vous écoutiez tout ce bruit.

N'imaginant pas d'ennui comparable au mien, à l'exception peut-être de celui que vous paraissez endurer, Madame, je me disais, tout en faisant glisser du sable entre mes doigts pour me donner une contenance :

Si le vent arrachait les roses et s'en allait les semer, là-bas, sur la ligne d'écume d'or, lumineuse, où se lève Vénus ? Quelle distraction inespérée ! Certes, j'irais battant les flots, vers Vénus, les reprendre, non sans quelque solennité, dans la lumière et l'écume.

Au retour, il est vrai, je ne trouverais, sans doute, âme qui vive. Cette dame serait rentrée dans la ville, car il est tard ; — et, seul, déconcerté, ruisselant, pareil à ces innocents, de race immortelle, qui veulent toujours faire les empressés, je serai là, debout sur les rochers, dans la nuit, tenant à la main les roses vaines.

Aussi, ajoutai-je après réflexions suffisantes, préférons, en homme sérieux, quelques flacons de champagne à quelques gorgées d'océan. Les roses sont des fleurs convenues : elles me seraient indifférentes sans leur beauté actuelle qu'elles doivent, en grande partie, à la pâleur de la main qui jette son ombre sur elles : le vent est plus raison-

nable que moi ; quant aux rêves, il faudra que j'apprenne à fumer des cigarettes.

Avant de continuer, Madame, je dois au profond respect et à la grande sympathie que vous commandez, de vous dire que, partagé entre la crainte de paraître (mille pardons !) un homme « amoureux » (autant dire un bateleur) et la crainte de m'exprimer trop froidement, ce qui serait de l'inconvenance, je suis gêné dans le tour de cette lettre. En deux mots, j'ai formé, par égoïsme, le dessein d'essayer de vous distraire, avec votre assentiment : ce qui me rendrait le service de m'intéresser moi-même. — A quel titre ? J'ai maintenu ce jourd'hui, dans l'onde, certain être vivant, qui est de vos amis, et je considère ma présentation par lui comme de qualité bien supérieure, à vos yeux, à toute autre. Aussi, comme il se secouait avec importance, après cela ! Il avait l'air du Hollandais touchant terre après les sept années.

Chose risible de se faire patronner par un indifférent, sous couleur de régularité ! Sans compter qu'il arrive assez souvent que celui qui présente est moins connu que celui [qui] est présenté, car nous vivons dans le malentendu éternel. Entre esprits bien élevés, je trouve (et vous devez être un peu de cet avis, Madame) que l'on n'est jamais mieux présenté que par soi-même... à moins de jouer de bonheur, comme moi.

Ainsi, daignez lire avant de condamner. Je crains que Grimace, toutefois, avec cet esprit de précipitation qui paraît le distinguer, ne m'ait défini que sommairement ; voici donc, en deux mots, qui je suis. Je m'appelle M. d'Anthas, René, premier prix d'excellence au lycée Henri IV, pour vous servir, Madame. J'ai de plus l'habit noir le mieux coupé qui se puisse voir ici : c'est un cri général d'admiration au casino quand je le revêts. Mon maître d'hôtel est comme pétrifié de mon exactitude à régler les notes qu'il me présente, sans que j'élève la moindre observation sur sa

filouterie insigne. Il tombe, à ce sujet, dans des rêveries sans fin. — Pour ce qui est de mon honorabilité, j'ai su déjouer, jusqu'à ce jour, la vigilance méticuleuse des hommes de loi. Signe particulier: je regarde peu le ciel, attendu que l'étoile dont je puis aimer la lumière n'apparaîtra que plus tard: son rayon est en marche vers le monde; mais si éloigné encore qu'il y a lieu de parier que son premier éclat ne brillera que sur des ruines.— D'ailleurs, j'ai bon appétit. Quand un monsieur veut me plaisanter, comme je suis très vioslent, je me bats tout de suite avec lui, et les trois quarts du temps j'ai la main des plus malheureuses. Je lis beaucoup.— Je dis rarement ce que [je] pense, préférant me taire, crainte de passer pour un original.— C'est tout. Vous voyez, Madame, que je suis à peu près comme un autre..

Je reviens, maintenant, à cette circonstance dont je vous parlais, et qui s'est présentée ce soir sur la grève pendant que vous faisiez à l'infini l'honneur d'y songer vaguement, en considérant l'un de ses phénomènes.

Quelqu'un vous appela. Le vent de mer me porta votre nom. — Je crois que je le reconnus.— Vous vous êtes détournée ; vos sourcils, votre air, vos yeux distraits, tenaient de la nuit. Vous avez regardé l'eau magnifique, et le lointain, comme à regret de les quitter; puis l'ombre, devant vous: là, tout ce tumulte s'éteignait dans les échos. «Quelle voix me continuera ceci?...» pensiez-vous. Et vous étiez oppressée...

Le vent, éternel soupir aussi, passa autour de votre visage; puis il vint me frôler les cheveux et me toucher le front d'un souffle triste et sacré ; j'eus l'impression du Destin.

A ce moment, je crois que nos yeux se sont fermés : quand j'ai regardé la plage vous n'étiez plus là: vous montiez sans doute, appuyée au bras de la personne qui vous avait appelée, les pavés qui mènent à l'auberge de hasard.

Moi aussi, je suis rentré, alors. — Et, depuis, je regarde les bougies brûler sur la table.

J'ai l'obsession d'un projet.

Je voudrais analyser le hasard de ce moment perdu; il me semble que je puis définir ce qu'il y a d'oublié, à votre insu, Madame, dans le regard sans courage que vous avez jeté sur l'eau et sur la nuit; enfin, je suis presque persuadé que je saurais vous expliquer à vous-même ce qu'il y a de profond, de terrible même, dans le très vague soupir qui a gonflé, un instant, votre cœur et vous a fait brusquement fermer les yeux, comme si vous eussiez eu l'impression de la mort.

— Je désire, dis-je, fixer ce moment en écrivant sur sa nature un commentaire inattendu, et l'arrêter ainsi dans son vol vers le passé.

Cependant, Madame, puis-je prendre sur moi, sans m'être assuré, tout d'abord, de votre bon vouloir, de vous adresser pareille méditation?

Si ce dessein vous déplaît, brûlez simplement cette lettre d'un cœur ami et pardonnez l'innocente attention d'un voyageur qui essayait de vous créer un passe-temps.

Si au contraire, vous pensez ainsi que moi sur ce point, Madame, et si vous ne voyez rien d'excessif dans cette idée toute simple, nous supposerons le conte suivant (qui est, d'ailleurs, une réalité). Nous le supposerons, comme l'on met un loup de velours noir et un domino, dans certaines soirées de la saison d'hiver, en un mot, *par curiosité*.

(De cette manière, nous aurons, l'une et l'autre, la liberté de parole qui sera si nécessaire, pour peu que vous poussiez la gracieuseté jusqu'à répondre, et vous prêter à ce jeu.)

Voici la supposition:

— Vous êtes une reine persane; — je suis un prince lointain, que vos armées ont surpris et fait captif. —

Familier, je porte à la cheville votre bracelet d'argent. — Ce soir, comme vos femmes venaient

d'allumer les flambeaux, vous m'avez fait un signe.

J'ai dressé devant vous la grande plaque d'airain poli, votre miroir. Autour de lui sont entrelacées des branches d'ébène, sculptées de faces d'Esprits.

Accoudé au sommet, sur le front le plus affreux, moi, je rêve aux arbres titaniens sur mes vallées, à mes chariots dispersés, à la lune, à la rébellion future.

Vous, les coudes plongés dans les coussins, fatiguée et taciturne, et des pierreries éparses sur les peaux de lions à vos pieds, vous allez regarder et suivre au fond du miroir votre propre rêverie, pour tuer le temps.

Les musiciens se sont tus dans le palais. Des lances brillent, derrière les tentures, défendant l'entrée de la salle.

Le miroir est là, seul, violent, sincère, libre et magique ! S'il vous ennuie, vous ferez un signe encore. Je le repousserai dans l'ombre et me recroiserai les bras.

Recevez, Madame, mes hommages les plus respectueux.

René d'Anthas.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM



LES POÈTES RUSSES CONTEMPORAINS

La Russie contemporaine est agitée de plus en plus d'un mouvement de liberté et de mysticisme, qui s'est emparé de la jeune poésie et s'efforce de lui communiquer les formes pures du *symbolisme*, inconnu jusqu'ici dans la littérature russe.

Ce mouvement est non seulement *séditieux* par rapport aux précédentes tendances, réalistes et positivistes, de l'esthétique communément reçue ; il est en outre *destructif* par rapport aux formes ecclésiastiques et politiques du pays.

A la vérité, la Censure étouffe cette force destructive et la châtre jusqu'à la rendre méconnaissable.

La Poésie Symboliste contemporaine continue les grandes traditions de Lermontow, de Dostoïevsky, de Tolstoï.

Ses principaux représentants sont : dans son lyrisme maladif, dissonant et cependant enchanteur — Fofanow, qui, par sa vie et ses productions, rappelle Paul Verlaine ; dans sa poésie désespérée comme le nihilisme russe, rejetant tout et cependant enflammée d'enthousiasme religieux et imprégnée de philosophie — Minsky ; dans ses vers grandiloquents et superbes, éblouissants de fantaisie et drapés de magnificence — Mérejkovsky ; dans ses morceaux excellents et étonnants d'originalité, véritables « poèmes critiques » — Andréevsky ; dans son bouddhisme mystérieux, profond et majestueusement épique — le Cte Golenichtchew-Koutouzow ; dans sa mer-

veilleuse légende religieuse contemporaine (« Un an dans un monastère ») — APOUCHTINE.

La critique, ainsi que la société russe, accueille ce mouvement absolument nouveau, perturbateur et incompréhensible pour elle, avec une immense indignation. Un combat à vie et à mort est engagé entre la critique et la jeune littérature. Avec la plus vive fureur, on nous lance à la tête le mot « *décadents* » comme une suprême invective. Une complète inintelligence, « nuit hyperboréenne » en quelque sorte, s'est abattue sur notre critique barbare !...

Mais même si la génération actuelle des symbolistes russes se trouvait vouée à la perdition, si son chemin devait être le chemin de Golgotha au milieu de la solitude, de la haine et du reniement absolu, la victoire fatale du grand mouvement religieux en Russie n'en sera pas moins la victoire de la Liberté et de la Nouvelle Vie.

X.

NOTE. — La page ci-dessus a été écrite spécialement pour le *Mercure de France* par un des écrivains les plus en vue de la nouvelle génération littéraire russe. Pour des raisons faciles à comprendre, son auteur désire garder l'anonyme. Ce morceau, qui est pour servir de préambule à une série sur les poètes russes contemporains, doit être considéré, en même temps, comme une espèce de manifeste de la jeune école. Je l'ai traduit aussi littéralement que possible, pour ne point risquer d'en fausser la signification. Je voudrais seulement ajouter à la liste des principaux représentants de l'idéalisme russe le nom de S. Y. NADSON, mort en 1887 à l'âge de 25 ans, et qui, par son talent et l'élévation de son esprit, était le digne frère de ceux qu'il a précédés à la fois dans la renommée et dans la tombe.

Le *Mercure de France* publiera des œuvres inédites, études, traductions des principaux poètes russes contemporains. Nous commençons aujourd'hui par M. Minsky.

L. Dr.

N. M. MINSKY

Nicolas Maximovitch Wilenkine débuta en littérature vers 1879, sous le pseudonyme de Minsky (il est originaire du gouvernement de Minsk). Dans la floraison de poésie et de haut idéalisme qui semble vouloir rendre à la Russie un peu de cette gloire pendant vingt ans étouffée sous les immondices des indignes successeurs des Tourguénew et des Dostoïevsky, il est certainement une des fleurs les plus riches et les plus troublantes. C'est dans le long poème, et surtout le poème dialogué, se jouant au milieu de décors de légende et de rêve, qu'il faut chercher l'entière personnalité de M. Minsky. Ses premières productions, les seules, du reste, qui furent agréées du public et lui valurent la notoriété dont il jouit, se ressentent de l'influence de Nékrassow (*Chants du Pays natal*, *Nuits blanches*). Son évolution vers l'idéalisme pur a été définitivement marquée par l'apparition d'une œuvre en prose, *A la Lumière de la Conscience*, merveilleuses pages de spéculations sur le but de la vie. « Cette confession du poète, dit M. Mérejkovsky dans une récente étude (1), me semble profondément sincère et d'une importance capitale pour l'époque intellectuelle que nous traversons. J'y retrouve la même douleur, la même cruelle inquiétude, le même besoin passionné d'un idéal nouveau que chez tous les jeunes écrivains : Garchine, Fofanow, Tchékow... Les questions de l'infini, de la mort, de Dieu, tout ce que les positivistes voulaient écarter violemment, tout ce qui apparaît chez Tolstoï, Tourguénew, Dostoïevsky sous une forme si éloquente et si artistique, germe à nouveau, mais déjà sans parure, presque sans vêtement, en sa tragique nudité, aigu, inexprimablement douloureux, dans ce traité philosophique et lyrique, qui semble être le journal d'un homme malade d'une lente mais mortelle maladie. »

LOUIS DUMUR.

(1) *Des Causes de la Décadence et des nouveaux Courants de la Littérature russe contemporaine*, par D. C. MÉREJKOVSKY, St-Pétersbourg, 1893.

* * *

Какъ нищіе стоятъ у паперти церковной,
Ища въ людскихъ грѣхахъ замѣну доброты,—
Такъ, руки протянувъ къ моей душѣ виновной,
Столпились призраки предъ храмомъ красоты.

То—замыслы мои. То смутныя мечты,
Рожденныя душой усталой и грѣховной
И ей забытыя—рабою суеты.
То замыслы мои стоятъ толпой безкровной

И молятъ : намъ темно! намъ холодно! Согрѣй
Насъ пламенемъ труда. О, выведи скорѣй
Изъ тьмы возможнаго на свѣтлый день живаго,
Вдохни въ насъ жаръ любви! Одѣнь въ одеждѣ слова!

Такъ молятъ. И, скорбя, не въ силахъ имъ помочь,
Душа, потупя взоръ, спѣшитъ отъ храма прочь.

СМЕРТЬ

Она печальна у одра болѣзни,
Въ разстанный часъ, при громкомъ плачѣ женъ,
Торжественна въ движеньи похоронъ,
Въ протяжности заупокойной пѣсни,

Грозна предъ плахой, за стѣной тюрьмы,
Мечтательна подъ тѣнью ивъ надгробныхъ,
Всесильна на поляхъ сраженій злобныхъ,
Уродлива въ дыханіи чумы.

***

Comme des mendiants se tiennent dans le parvis de l'église, | Cherchant dans les péchés humains une compensation de bonté, — | Ainsi, les mains tendues vers mon âme coupable, | Se sont assemblés des fantômes devant le temple de la beauté.

Ce sont mes pensées. Ce sont les rêves inquiets, | Nés de mon âme lasse et pécheresse | Et d'elle oubliés — d'elle, esclave du souci. | Ce sont mes pensées qui se tiennent en troupe exsangue

Et prient : il fait sombre! nous avons froid! Réchauffe- | Nous de la flamme du travail. Oh! sors-nous vite | Des ténèbres du possible au jour éclatant de la vie. | Inspire-nous le feu de l'amour! Revêts-nous du vêtement du mot!

Ainsi prient-elles. Et, désolée, incapable de les secourir, | Mon âme, baissant les yeux, se hâte de fuir le temple.

LA MORT

Elle est triste au lit de la maladie, | A l'heure de la séparation, parmi les pleurs vibrants des femmes, | Solennelle au mouvement des obsèques, | Dans la lenteur du chant funèbre,

Terrible devant le billot, derrière le mur de la prison, | Rêveuse sous l'ombre des saules tumulaires, | Toute-puissante sur les champs des batailles furieuses, | Monstrueuse dans les miasmes de la peste.

Но ужасъ смерти, близкой, неотлучной,
Постигъ я лишь наединѣ съ собой,—
Въ мельканьи дней подъ лепетъ однозвучный,
Въ усталости души, еще живой,
Въ забвеніи всего, что было свято,
Въ измѣнѣ всѣмъ, кого любилъ когда-то.

---

* * *

Давно я пересталъ словамъ и мыслямъ вѣрить.
На всемъ, что страждущимъ сознаньемъ рождено,
Сомнѣніе горитъ, какъ чумное пятно.
Не можетъ мысль не лгать, языкъ — не лицемѣрить.

Но какъ словамъ лжеца, прошептаннымъ во снѣ,
Я вѣрю лепету объятой сномъ природы,
И рѣчи мудрецовъ того не скажутъ мнѣ,
Что говорятъ безъ словъ деревья, камни, воды.

И ты, мой другъ, и ты, кто для меня была
Послѣдней правдою живой, — и ты лгала,
И я оплакивалъ послѣднюю потерю.

Теперь твои слова равны словамъ другихъ,
И все-жъ глаза горятъ лучемъ, землѣ чужимъ,
Тебѣ и мнѣ чужимъ, горятъ—и я имъ вѣрю.

Н. М. Минскій



Mais l'effroi de la mort, proche, irrémédiable, | Je ne l'ai bien senti que seul avec moi-même, — | Dans l'écoulement des jours au murmure monotone, | Dans la lassitude de l'âme encore vivante, | Dans l'oubli de tout ce qui a été sacré, | Dans la trahison de tout ce qu'on a aimé une fois.

---

* * *

Depuis longtemps j'ai cessé de croire aux mots et aux pensées. | Sur tout ce qui est né de la connaissance souffrante, | Le doute brûle, comme une tache pestilentielle. | La pensée ne peut pas ne pas mentir; la langue ne pas tromper.

Mais, comme aux mots du menteur chuchotés en songe, | Je crois au murmure de la nature étreinte de songe, | Et les discours des sages ne me révèlent pas | Ce que me disent sans mots les arbres, les pierres, les eaux.

Et toi, mon amie, et toi qui fus pour moi | La dernière vérité vivante, — et toi, tu mentis, | Et moi, je pleurai ma dernière perte.

Maintenant, tes paroles sont semblables aux paroles des autres. | Et cependant tes yeux brûlent d'un rayon étranger à la terre, | Etranger à toi et à moi, ils brûlent — et je les crois.

N. M. MINSKY.

(*Traduction de* LOUIS DUMUR.)



LE JUGEMENT DERNIER (*)

SONGE

Longtemps après minuit, dans la grande ville, dont les faubourgs s'étaient endormis et dont le centre était en train de s'assoupir d'un sommeil inquiet, une confusion s'éleva. On ne sait comment se répandit la nouvelle qu'une grande catastrophe approchait et était sur le point d'éclater, une catastrophe plus terrible que l'incendie, que l'invasion, que la guerre civile, une catastrophe inouïe et inévitable. Des gens couraient le long des rues et criaient :

— Nous les avons vus ! Malheur ! Malheur ! C'est la fin de tout !

Ces clameurs pénétraient dans les salles brillantes où dansait la jeunesse, dans les hôpitaux où, à la pénombre des veilleuses, le délire et l'insomnie tourmentaient leurs victimes, dans les bouges de la dépravation et dans la cellule de l'ascète, — interrompant partout les voix de la joie et de la douleur, dessoûlant les ivrognes et avinant les sobres. Puis le vacarme gagnait les chambres à coucher obscures et éveillait ceux qui dormaient. Les fenêtres s'ouvraient, le vent secouait les flammes des bougies, des visages pleins d'effroi regardaient au dehors, des exclamations entrecoupées retentissaient. Dans les rues, pendant ce temps, la foule croissait et courait dans une certaine direction, — là où le ciel bas et nuageux se remplissait de sang et de fumée. Quelque part, le tocsin sonnait, bruyant et rapide, d'un rythme de cœurs épouvantés. De ce bouillonnement toujours plus violent s'envolaient, comme des jaillissements, les plaintes aiguës des femmes, les pleurs perçants des enfants, les gémissements de ceux que la foule écrasait, les invocations des sages. Mais, bientôt, toutes les voix, et le grondement du tocsin, et les gémissements et les pleurs, se mêlèrent, se fondirent, formèrent sur le chaos des corps humains un ininterrompu et indistinct chaos de

(*) Extrait de À LA LUMIÈRE DE LA CONSCIENCE, *pensées et rêveries sur le but de la vie*, 1 vol., St-Pétersbourg, 1890.

sons. Et voilà, une terreur affola la foule, la vieille, l'aveugle terreur, qui toujours, même aux minutes les plus heureuses de la vie, se distille quelque part dans l'âme et est prête à s'abattre sur la volonté. Maintenant elle se déchaîna, prit son vol, souffla en ouragan, creva les prisons, arracha les armes des mains de la garde, ouvrit les maisons d'aliénés et délivra leurs pâles prisonniers. Mais dans la foule frappée de folie, les insensés ne se distinguaient en rien des bien portants, les mendiants des riches, les illustres des simples. La terreur, en un clin d'œil, dispersa, comme de la poussière, toutes les inégalités créées par les siècles, hormis l'inégalité de la force musculaire, arracha le masque des usages et des conventions, rompit les liens des lois et rendit aux hommes leur aspect naturel — aspect de bêtes, également impitoyables, mais non également fortes. En vain les femmes criaient au secours. En vain les riches promettaient, en échange d'un mètre d'espace pour leurs corps gavés, autant d'argent qu'il en fallait, une heure avant, pour acheter des dizaines de milliers de lieues carrées. Et dans les rues bondées, pendant ce temps, à chaque minute, des portes, des fenêtres et des balcons se précipitaient toujours de nouveaux torrents de gens, tellement que le mouvement en avant se transformait parfois en un douloureux amoncellement de corps, tournant à la même place. Des vieillards, ne supportant pas l'écrasement, rendaient l'âme ; mais leurs cadavres, bras tendus et têtes affaissées, continuaient à être portés et à tourner dans le tourbillon des corps vivants. Là-bas, où c'était rouge, où c'était la fin de tout, se poussait la foule, comme une bête aux mille pieds, garrottée et fouettée.

Et là, au milieu d'une place déjà grouillante de monde, sur une hauteur, se tenaient d'austères personnages en vêtements noirs, et chacun d'eux portait de la main droite une torche brûlante ; par moments, de ces torches partaient des langues de flamme pourprée et verte, illuminant les nuages ou se répandant sur la place en odeur menaçante, soufrée. Et au-devant des porteurs de torches, sur la même hauteur, se tenait une grande femme, aux yeux enflammés, aux traits comme une prière d'agonie, attendrissants et pleins de désespoir...

Et, ayant considéré la femme pâle, je la reconnus. C'était elle, mon énigmatique divinité, ma fanatique

muse, conscience affolée de mon âme malade, elle, telle que souvent elle m'apparut ces dernières années, liant ma volonté, effrayant mon inspiration, séchant mon cœur...

Maintenant, incarnée en une figure de femme, elle se tenait en face de la foule confuse, au-devant des porteurs. Et voilà, étendant des mains exsangues, la conscience prononça en un chuchotement rapide, sensible au loin, comme on parle dans le délire ou dans l'extase :

— Je suis fatiguée, ô gens, je suis exténuée, je suis lasse de maladie. Toute, je suis comme une plaie béante. Oh ! si je pouvais, semblablement à vous, me tromper par le mensonge, m'enivrer ! Mais moi — conscience de vos pensées, tous les poisons de l'esprit et des sens me rappellent à la réalité, et je ne puis détourner mes regards du miroir de la vérité, dans lequel je vois réfléchi le mensonge de vos cœurs. Je veux le briser, en finir avec moi, avec vous, avec cet épuisement sans but, avec la haine de tout ce qui est, avec la soif de ce qui n'est pas...

Et quand, dans la foule, eut passé ce plaintif murmure, la conscience, élevant la voix, poursuivit :

— Voyez-vous, derrière moi, ces hommes pâles en vêtements noirs ? Ce sont les meilleurs, les plus forts, les plus loyaux d'entre vous. Chacun d'eux a fait le sacrifice des joies de la jeunesse, a passé des nuits sans sommeil, afin d'acquérir pour vous, ivres et embarrassés, le trésor de la divine vérité. A l'humanité est resté le choix entre deux sorts : une mort longuement douloureuse ou un suicide instantané. Pour moi et pour vous je choisis le dernier.

Un grand cri s'éleva des milliers de poitrines. Et la conscience continua :

— Voyez-vous à leurs mains ces torches enflammées ? Dans ces torches — dernière invention de l'esprit humain — se cache une force pernicieuse, inéprouvée, devant laquelle ne sont rien le feu, le tremblement de terre, la peste. Quand sera levée et jetée à terre ne fût-ce qu'une seule torche, retentira un fracas intolérablement assourdissant, devant lequel la décharge du canon et le tonnerre céleste paraîtraient un léger murmure. Et à la suite de ce fracas, toutes les forces, enchaînées dans la terre, dans l'eau, dans l'air, se libéreront et se précipiteront en lutte l'une contre l'autre. L'air se mettra à tournoyer en tourbillon de

feu, les fleuves et les mers s'évaporeront et formeront autour du globe terrestre une nue empourprée, et le globe terrestre sautera en morceaux, qui voltigeront, comme les grains de sable dans l'ouragan, se heurtant et s'émiettant au milieu du chaos en fusion. Mais aucun de nous ne verra ni la pluie de feu, ni la nue de pourpre. Le premier coup nous étourdira et nous tuera tous. La prison sera détruite, les chaînes brisées, le millénaire prisonnier délivré, et ma millénaire douleur enfin s'apaisera !

A l'ouïe de ces paroles, la foule un instant demeura stupide, mais bientôt, se remettant, elle éclata en cris : « Pardon ! pitié ! nous voulons vivre ! »

Et la conscience dit :

— O gens ! Enfants déraisonnables, épris d'un jouet que vous-mêmes avez défiguré et avili ! La vie n'a-t-elle pas été empoisonnée par votre haine et votre mensonge — et vous criez : nous voulons vivre ! Vous implorez mon pardon, comme si j'étais venue venger sur vous une personnelle offense. Vous ne croyez pas à ma sainte tristesse, parce que vous ne comprenez que la tristesse de l'égoïsme blessé. Non, je ne suis pas venue venger, mais vous délivrer du destin, semblable à une aigle, qui, désespérant de défendre ses petits contre un ennemi plus fort, les tue elle-même. Car, toute, je suis amour et compassion. Par amour pour vous, j'ai conçu de la haine pour la terre, le ciel et le destin. Quand meurt le jour fatigué, vous oubliez les souffrances passées dans les embrassements du sommeil ou dans la fièvre de la passion. Mais, pour moi, le jour qui meurt est une nouvelle flèche, pénétrant dans mon cœur, un nouvel anneau, dont la froide éternité entortille le monde et étrangle tout ce qui vit. Je rôde sur le pavé refroidi, et tout le tourment et toute l'ignominie du jour écoulé s'amassent sur moi, pareils aux pesantes vapeurs qui, le soir, se condensent sur les grandes villes. Alors, la pitié s'embrase en moi jusqu'à l'extase, moi seule je survis à la vie assoupie de l'humanité, et c'est comme si tous ses cris, tous ses sanglots voulaient se fondre en moi en une clameur insensée et ébranler l'univers et éteindre la lueur des astres impassibles. Et en même temps que cette pitié, une haine me secoue. Je hais la terre, qu'en un jour ont foulée tant de pieds, chancelant de maladie et de douleur ; je hais l'air, dans lequel stérilement se sont perdues tant de malédictions et de

plaintes ; je hais le ciel, vers lequel vainement se sont tendues suppliantes tant de mains tremblantes. Et, par-dessus tout, je hais le destin, cet invisible geôlier qui nous jette dans la geôle du monde et, se tenant caché derrière le mur des choses, jouit malignement du spectacle de notre infortune. Ce n'est pas vous, ô gens, que je suis venue maintenant mettre en cause, mais le destin ; je veux par la mort vous arracher à ses griffes. Si vous pouvez, mettez-vous sous sa protection ; prouvez que la vie n'est pas une inutile souffrance, que la mort n'est pas une criante injustice, une offense insupportable, irréparable, déchirant l'âme ! Convainquez-moi que dans le monde il y ait quelque chose de saint et de final, et je me réconcilie avec mon sort, je bénis les souffrances et j'ordonne d'éteindre ces feux menaçants.

Et une confuse espérance anima la foule, s'éleva en un grand tumulte inquiet. Oh ! avec quel joyeux délire la foule entière, comme un seul homme, se serait jetée sur la conscience et sur ses sombres compagnons, les aurait liés, traînés en prison, les aurait livrés au cruel supplice ; mais leurs mains tenaient les torches terribles, contre eux rien ne pouvait être tenté par la force, il fallait les convaincre !... Et les gens se demandaient avec alarme s'il ne se trouverait pas quelqu'un qui sût ce qu'il y avait de saint et de final dans le monde. Mais aucun de ceux qui remplissaient la place et les rues ne le savait. Il y avait là des guerriers, des politiciens, des mondains, des virtuoses, des artisans. Avec effroi, ils reconnaissaient que jamais ils n'avaient médité sur les questions de l'existence, les tenant pour d'oiseuses balivernes et se moquant de ceux qui, plus haut que la gloire et la richesse, avaient placé telles idées inconnues. Maintenant, la foule se souvenait des rêveurs dont elle avait ri. Allons à eux ! crièrent des voix : inclinons-nous, promettons-leur richesse et puissance, pourvu qu'ils nous sauvent et qu'ils fournissent quelque raison à cette femme insensée. Qui peut les amener ? Serrons-nous, ouvrons-leur un passage !

Et quelques-uns allèrent chercher un ermite, qui demeurait au bout de la ville ; d'autres se dirigèrent du côté de la prison, où on avait enfermé un jeune homme pour sa foi au bien social ; on se souvint d'un artiste inspiré, d'un misanthrope, d'un savant. Longtemps la foule s'agita bruyamment, suppliant la conscience d'attendre que vinssent les meilleurs

d'entre eux, qui lui diraient tout ce qu'elle demandait.

— Il vient, il vient, faites place ! — retentirent des voix ; et la foule s'ouvrit, donnant passage à l'ermite, un grand vieillard voûté, au visage dur, bruni, comme pétrifié, autour duquel des boucles blanches semblaient l'écume qui vient battre une roche contre le rivage. Même à la lueur rouge des torches, son visage restait exsangue. Soutenu sous les bras, il s'avança lentement jusqu'au pied de la hauteur sur laquelle se tenait la conscience, et il porta sur elle ses regards éteints :

— Écoute, écoute-le ! cria la foule : c'est un saint homme, étranger à la cupidité et au péché, vivant de contemplation.

Et l'ermite, regardant la conscience, dit d'une voix calme et uniforme, comme le bruit des gouttes d'eau dans un souterrain humide :

— Ils m'ont amené... Ils disent que tu veux tuer toute vie... Tue... Je n'ai pas peur de la mort et je ne puis pas mourir... Moi-même je me suis donné la mort, j'ai fondu l'être avec le non-être... Je suis si tranquille, que je ne suis pas joyeux du repos... si heureux, que je n'ai pas conscience de la félicité.

— Ne l'écoute pas — crièrent de la foule des voix indignées : il est fou ! insensé !

Et des dizaines de mains se tendirent pour entraîner le vieillard.

Indifférent, il se tourna vers la foule, et bientôt disparut en elle, reçu par des outrages, des coups, poussé toujours plus loin, de l'un à l'autre, pareil à un corps mort rejeté par les vagues de la mer.

La conscience, avec une tristesse infinie, le suivit du regard et murmura :

— Tu as fui l'amour-propre, et cependant tu ne t'es soucié que de toi, et en de longues années de privations tu t'es habitué au goût de la mort, afin que son poison te parût après moins amer. Tu es sorti du forum de la fanfaronnade humaine, et cependant tu ne vis que de la fanfaronne conscience de ta supériorité sur les lâches humains. Tu as repoussé l'enivrant breuvage de la jouissance, comme si cela n'était pas égal de quoi l'on s'enivre, d'ascétisme ou d'opulence. Tu appelles le non-être le bien suprême, et cependant si c'était un bien, la vision de la vie ne t'effrayerait pas, tu n'aurais pas peur de la mort et tu ne vaincrais pas cette peur par l'exercice du non-être. Vraiment

valait-il la peine de lutter toute sa vie contre la force des passions, d'aiguiser sa volonté pour la dompter, pour à la fin des fins être changé en cadavre vivant, en pierre respirante ? Ne valait-il pas mieux détruire en une fois la connaissance, que de la mutiler par morceaux?...

Et la conscience porta ses regards sur ses compagnons. Un d'entre eux, aux paroles de l'ermite, s'était troublé. S'il est possible de ne pas craindre la mort, pourquoi aller au-devant d'elle ? Il éteignit sa torche et, au milieu d'un général frémissement de joie, quitta la hauteur. Mais ceux qui restaient se serrèrent plus étroitement autour de la conscience et élevèrent plus haut leurs flambeaux.

A ce moment sortit impétueusement de la foule une jeune femme élancée et noble ; tordant ses beaux bras au-dessus de sa tête, elle dirigea ses yeux non sur la conscience, mais sur les personnages pâles qui se tenaient derrière elle, et, d'une voix sonore et palpitante, elle s'écria :

— Pardon !

Et ce simple mot, sortant de ses lèvres, semblait prendre un sens profond, parce que ses lèvres étaient jeunes et florales, parce que son cou et sa gorge blanchissaient au travers de son vêtement léger, transparent. Dans ce vêtement, une heure auparavant, elle régnait sur une joyeuse orgie. Entendant dans la rue le vacarme, et apprenant que Dieu sait quels exaspérés voulaient anéantir le monde, elle avait seulement prononcé : « Des hommes ? ». Et, ordonnant à ses compagnons d'orgie de la suivre, elle s'était jetée dans la foule, au milieu de laquelle, protégée par un indissoluble cercle de corps, elle avait passé, intacte et lumineuse.

— Pardon — supplia-t-elle : je veux vivre ! Je suis jeune — j'ai un tel avenir de bonheur ! Combien de fois, sur cette poitrine, des gens jurèrent qu'ils étaient plus heureux que des dieux. Pourquoi vos visages sont-ils si austères et vos regards si peu caressants ? Est-il possible que vous n'ayez personne à baiser sur la terre? Venez à nous, et je vous apprendrai à sourire.

Ainsi parla-t-elle, souriant elle-même entre ses larmes, suppliante et agaçante. La lumière des torches jouait dans les brillants de son collier, sur la rosée de ses yeux et de ses lèvres. Et elle était si belle et désirable, sa jeune voix passionnée pénétrait si profon-

dément dans le cœur, que les torches tremblaient dans les mains des sombres personnages; et l'un d'eux, un adolescent au visage maladif, éteignit la sienne. En une minute, il fut aux pieds de la belle créature, et, brûlant du feu de l'amour, pressa sa robe sur ses lèvres ardentes.

Et la conscience, en une mélancolique extase, regarda la belle créature et dit :

— Merveilleuse enfant, née pour enchanter, combien tu me fais de peine ! Ta vie devrait être éternellement célébrée, et jamais ne devrait te toucher le poison de la pensée qui me fait semer la mort. Je te contemple, et quelque chose d'étrange se passe en moi. Pas un sage ne pourrait remuer mes doutes autant que cette luxueuse chevelure sur ce petit front, ces yeux bleus, ces lèvres capricieusement recoquillées... Je ne veux pas me laisser aller à leur poésie, mais avant que la pensée mûrît dans ma tête, déjà, Dieu sait pourquoi, j'étais sous la puissance de ta beauté, arraché par elle à la terre et à ce qui est terrestre, entraîné dans le monde de lumière, où la tristesse ne se distingue pas de la félicité. Et tout ce qui a été tué par la raison et l'expérience — l'immortalité, la foi, la divinité — tout ressuscite soudain par le souffle de la beauté, et les larmes, depuis longtemps pleurées, gonflent de nouveau dans les yeux. Oh ! combien de fois, comme maintenant, ai-je tremblé devant le vivant mystère de la beauté ! A la poupe du vaisseau, à l'heure dorée du crépuscule, — au pied des glaciers, sur lesquels la lumière de la lune reposait immobile, comme privé de sens par l'insatiable passion, — dans le calme de la forêt enchantée, — partout je succombais au même doux tourment. Et alors, il me semblait que tout était clair, expliqué, résolu. Et je me disais : Souviens-toi, imprime en toi pour l'éternité la révélation de ces minutes... Comme dans un milieu étranger le son d'une parole connue, je devinais et distinguais soudain la sensation de la beauté au milieu des autres sensations de la vie. Et la beauté des eaux et des montagnes me semblait encore plus attestée que la beauté humaine. L'amour pour elles est si désintéressé et si pur. Je ne réclame d'elles ni caresses, ni réciprocité. Qu'est-ce que j'attends de l'étoile qui file, de la brise qui s'endort, de la vague qui meurt ?... Je sais qu'elles n'entendent pas mes transports, que cette vague est prête à m'engloutir,

que cette brise ne se troublerait pas à baiser mon cadavre — et néanmoins je les aime à la folie, je tends à elle de toute mon âme, je suis ému et je frissonne d'un surhumain bonheur... Mais m'arrivait-il de fermer les yeux ou de me détourner des spectacles magiques, que déjà naissait en moi cette question : à quelle chose sainte la beauté sert-elle de symbole ? Que les lignes de ton front et de ton nez se fondent en une seule droite, ou que la distance entre ton nez et ta bouche soit un peu plus courte que chez les autres, — ce n'est en soi-même ni immortel, ni glorieux... Pourquoi, en les regardant, éprouvé-je non seulement une jouissance, mais une édification du cœur, pourquoi l'âme s'aile-t-elle d'enthousiasme et vole-t-elle, comme une flèche, à la rencontre — de quoi ? Et à peine avais-je posé cette question, que l'image de la beauté se ternissait et me devenait étrangère, et déjà je ne pouvais plus me rappeler l'extase du moment précédent, et déjà il me semblait que ce ne n'était pas une extase, mais une dissimulation de l'âme captive des mots. Si la beauté est le symbole d'une chose sainte à moi inconnue, pourquoi ne sert-elle pas d'instrument de bien et de douceur, pourquoi est-elle dure, pourquoi entraîne-t-elle au crime, pourquoi est-elle le plus mauvais ennemi du devoir, pourquoi les vrais croyants et les doux de cœur ont-ils toujours maudit la beauté, comme le scandale et le péché ? Un seul despote est-il devenu meilleur pour avoir revêtu la splendeur du manteau royal ? Le cœur d'un seul pirate s'est-il amolli pour avoir contemplé la splendeur des rocs et des vagues aux feux du couchant ? Non, non, au milieu des douloureuses énigmes de la vie, la beauté est un des instruments de torture aux mains du sort ironique. Elle éveille la soif, sans l'apaiser ; feu follet, elle fait signe, sans montrer le chemin... Ce n'est pas elle qui endormira ma peine ! Ce n'est pas elle qui suspendra ma sentence !

Ainsi parla la conscience, mais l'adolescent qui venait d'éteindre sa torche tomba à ses pieds et sanglota :

— Aie pitié d'elle, — supplia-t-il : une heure auparavant, moi-même étais étranger à la pitié, et j'ignorais le but de la vie, je n'aimais pas ! Et maintenant !... Le désir de vivre entre à peine dans ma poitrine... Vivre, pour connaître qu'elle, ma divinité, vit... pour voir comme respire ce sein... appeler sur son visage

tantôt le sourire, tantôt la rêverie... provoquer et apaiser le désir dans son sang.... entends-tu, dans son sang ! dans ces membres souples et doux ! Ils frissonneront, frémiront dans le délire de l'étanchement, et c'est moi qui serai la vivante source de sa félicité — moi ! Aie pitié d'elle ! Aie pitié de moi !

Ainsi balbutia l'adolescent, et la conscience l'interrogea :

— Consens-tu à ce que d'autres que toi aiment et caressent cette déesse ?

L'adolescent se redressa, fouetté par cette question, et s'écria :

— J'ai surpris dans ses yeux le rayon de l'amour réciproque. J'ai senti qu'elle a répondu à ma pression. Interroge-la. Elle est mienne devant le ciel et devant les hommes ! Je ne l'abandonnerai à qui que ce soit qu'à mon dernier souffle.

— Je reconnais le langage de l'amour, dit la conscience. Non, mon ami, celui qui a trouvé la véritable divinité n'en est pas jaloux, mais, au contraire, est prêt à tous les sacrifices, pour que tous aiment aussi sa divinité et lui rendent hommage comme lui-même. Mais l'homme qui s'éprend d'une femme et la femme qui s'éprend d'un homme, se trompant l'un l'autre par les noms de sainteté et de divinité, meurent d'angoisse, si leur divinité reçoit les hommages des autres.

Et, regardant au loin, la conscience poursuivit comme pour elle-même :

— Il fut un temps où les hommes considéraient comme sacré le service de l'État. Alors l'amour entre homme et femme n'était pas élevé à la hauteur d'un sentiment céleste, mais était ce qu'il doit être : un gage de naissance et d'éducation de robustes citoyens. Il arriva une autre époque où l'amour fut tenu pour une faiblesse, et s'il resta consacré, ce fut au nom de la famille, pour que ne séchassent point les seins des femmes. Mais cette époque aussi passa, les cœurs se refroidirent pour l'État sur la terre et pour le règne dans les cieux. Alors, ne sachant de quoi remplir leurs âmes oisives, les hommes commencèrent à s'adorer l'un l'autre, l'homme la femme et la femme l'homme, ils détournèrent l'amour de la famille et l'érigèrent sur un piédestal particulier. Ils rassemblèrent tous les débris des idoles précédentes et les refondirent en une idole de la nouvelle divinité ; ils coulèrent les anciennes prières en une prière à la beauté féminine, car l'âme

ne peut vivre sans avoir personne à prier. Et voyez : à peine un nouvel idéal de liberté ou de raison parvient-il quelque temps à animer les cœurs humains, que le temple de l'amour se vide. C'est pour cela qu'aux époques de défaillance, ce temple est tellement plein, tellement illuminé ! Poètes et artistes, oublieux de Dieu et de l'éternité, célèbrent l'entraînement du sang, et la foule a décidé que cela seul était digne de l'art véritable. Jamais n'ont retenti des hymnes aussi enthousiastes que ceux qui éclatent aujourd'hui en l'honneur de la bien-aimée. Dans ses yeux, c'est le ciel ; dans sa caresse, l'immortalité ; dans ses embrassements, la lumière, le salut, la rénovation, la miraculeuse harmonie des forces de l'âme, la fusion avec le ciel, la sympathie pour toute l'humanité, pour toute, — à l'exception, cependant, du rival... L'abaissement au nom de l'amour est une élévation, les souffrances un soulagement, la mort une beauté. L'amour sanctifie le crime, enveloppe d'un nuage brillant la tromperie et la cruauté. Les victoires de l'amour sont mises au centre même des égoïsmes — et toutes les forces de l'âme sont parties au service de la nouvelle idolâtrie. On a inventé l'exorcisme magique : « je t'aime » — et celui qui le prononce rompt, pour ainsi dire, par ces mots, le lien des lois ordinaires de la raison et se place sous l'égide de quelque force démoniaque. Les restes de la volonté fondent au feu hypocritement attisé de la sensibilité, et le chant de l'amour enthousiaste pour lui ou pour elle retentit aujourd'hui comme le chant funèbre de l'amour pour ce qui est éternel. Mais de quelques brillants vêtements qu'on ait paré la nouvelle idole, de quelques perles que la poésie l'ait ornée, — le sentiment de la jalousie restera toujours comme le sceau ineffaçablement ignominieux trahissant la nature basse de l'amour.

Et la vérité violentée se venge. Celui qui dans l'amour a cherché quelque chose d'autre que la base de la famille, celui-là doit y trouver inévitablement la tromperie et le mensonge. Mais ceux qui ont été trompés aspirent autant au breuvage qui les a empoisonnés que lorsqu'ils l'ont bu pour la première fois. S'ils ne réussissent pas à se leurrer de nouveau du mensonge de l'amour, ils feignent d'éprouver ce qu'ils n'éprouvent pas, ou se plaignent de la faiblesse de leur âme — et de cette façon se trouve créée une maladie nouvelle mode — « l'impuissance d'aimer » — dont ils s'enor-

gueillissent comme d'un signe de maturité de cœur. Et quand on voit comme de génération en génération se transmet le culte insensé des embrassements amoureux, que les uns célèbrent avec une douce piété, les autres avec une démoniaque arrogance, ceux-ci avec une pudeur manifeste, ceux-là avec une impudence dissimulée — quand on entend comme retentissent toujours de nouveaux serments, oubliés en un jour, et de nouvelles railleries sur ces serments, des dithyrambes aux divinités dernièrement découvertes et des malédictions sur ces divinités, oh! quelle lassitude s'empare de l'âme, comme on voudrait ne pas voir et ne pas entendre! Cours à ta déesse, rampe devant elle, baise la poussière que ses pieds ont foulée, — ta fureur ne m'étonne ni ne me touche!

Ainsi parla la conscience, mais déjà l'adolescent était loin. Emporté par le reflux de la foule, il avait entouré de ses bras sa bien-aimée évanouie, l'avait ranimée sous ses baisers et sous ses larmes...

Alors la foule poussa en avant un nouveau défenseur. C'était un vieillard à l'allure assurée et tranquille, au front haut et développé, au regard pénétrant. Sans hâte, il s'avança jusqu'au pied de la hauteur et dit :

— Si tu désires savoir quel est le but final de la vie, je ferai mieux de me taire et de m'éloigner. Demande cela aux poètes et aux philosophes. Ils aiment tant disserter de ce qu'ils ne savent pas et de ce qui est inaccessible au savoir! Moi, je hais la demi-vérité, qui est en même temps le demi-mensonge. Il me semble plus digne d'avouer que le but de la création est incompréhensible, et de diriger ensuite toutes les forces de mon esprit sur la recherche plus modeste des relations de l'univers visible. Reconnaître l'univers tel qu'il paraît, ne pas mentir consciemment — voilà le plus grand bonheur et, si tu veux, le but final de notre vie. Et ce bonheur m'est accessible. La nature découvre devant moi mystère après mystère, voile après voile. La force terrible par laquelle tu veux maintenant anéantir la terre m'est connue, et je sais combien elle est pernicieuse. Mais si tu aimes effectivement la vérité, ordonne d'éteindre ces torches. Tout n'a pas encore été recherché ; l'édifice de la science n'a pas encore été couronné. Laisse d'abord atteindre aux bornes extrêmes du savoir accessible, découvrir l'unité des éléments, l'unité des forces, — et alors, si tu veux, anéantis la terre!...

Ainsi parla le vieillard, et de nouveau un des per-

sonnages pâles éteignit sa torche. Il était lui-même savant, et les paroles du maître l'avaient ébranlé.

— La science ! La science ! — éclata la foule en un cri de soulagement et d'espérance : voilà la chose sainte de notre vie ! Pardonne-nous au nom de la science ! Nous tous l'adorons, la soutenons, la servons. Regarde combien nous avons créé d'universités, d'académies, de musées, de bibliothèques ! Nous affranchissons les élèves de toutes les charges de la vie, nous donnons de l'argent pour les recherches, nous équipons des expéditions, nous payons pour des fouilles, et tout cela au nom du savoir !

Et la conscience, se tournant vers le vieillard, dit :

— Je te connais, imperturbable prêtre de la science, et, peut-être, personne ne me serait si proche et si étranger que toi. Lorsque je fis ta connaissance, les préjugés d'enfance et le mensonge soulageant me possédaient. Tu les dissipas, comme les ombres de la nuit, à la lumière de la vérité, tu transformas le ciel en désert sans fond, les étoiles — en foyers qui s'éteignent sans avoir été allumés par personne, la majestueuse harmonie de l'univers — en lutte aveugle de forces. Tu tuas mes espérances, ma foi, et, après une furieuse lutte séculaire, je me réconciliai avec toi, j'enterrai la poussière du testament et courageusement je marchai derrière ton feu, espérant que tu me donnerais plus que ce que j'avais abandonné. Et, effectivement, tu me procuras beaucoup de jouissances très pures. Là, dans la tranquillité du cabinet, au milieu des énigmatiques cornues, où les forces de la nature, comme prisonnières de la déduction, malgré elles te découvraient leurs secrets, — sur la hauteur de l'observatoire où tu te cachais, nouvel Actéon, pour épier les mouvements de la lune et appeler sous ton regard inquisiteur les étoiles les plus éloignées, — au seuil des glaces éternellement ténébreuses, où tu avais dirigé ton chemin hasardeux, risquant ta vie et mettant au-dessus de la famille, de la gloire, de la richesse, tel rêve que tu appelais le pôle, — là, ton inséparable compagne, je me mis en quête de la haute félicité et presque de la sérénité divine. Tes victoires me semblaient inébranlables, tes arrêts indiscutables, et je croyais, enfin, que l'antique vérité allait enlever son voile et que je verrais ses traits immortels depuis si longtemps pressentis par moi. Et en outre de cette bienheureuse sérénité, tu me donnais encore à goûter le sentiment du triomphe

et de l'orgueil illimités, quand je voyais à tes pieds, déjà vaincue et chargée de fers, la nature, prête à accomplir tes désirs et même tes caprices. Tu brisais la puissance du temps et de l'espace. Pour la seconde fois, tu dérobais le feu du ciel et suscitais la lumière devant laquelle la lune ne paraît qu'une tache jaune. Tu permettais aux hommes de converser à travers l'océan, et le mugissement de la tempête n'était pas capable d'étouffer leur faible voix. Tu abolissais l'esclavage de l'homme, et, délivré, celui-ci imposait le joug du travail à des esclaves d'acier aux muscles de fer. Oh ! combien pitoyables me semblaient devant toi les impuissantes invocations des poètes à l'âge d'or, leurs paroles sonores en face de tes silencieuses actions ! Je croyais qu'au fond de tes cornues tu trouverais non seulement la vérité, mais — la liberté et le bonheur de l'humanité. Combien mon désenchantement fut immense !

Au bout de chacun des chemins où tu t'engageais avec le flambeau du savoir — que ce fût cette voie lactée d'étoiles ou, plus fin qu'une toile d'araignée, le réseau sanguin de ton corps — tu es venu te heurter à un seuil infranchissable — à une porte fermée où était inscrit : « Mystère ». Alors tu as dit : « Ignorabimus », et tu es revenu en arrière, comptant orgueilleusement les pas faits. Je ne pouvais pas revenir en arrière avec toi : là où finissait ton triomphe, commençait ma peine. Je souffrais de ce que je ne comprenais pas à qui il était utile que je vécusse, entourée de mystères, ignorant ma destination dans le monde. Et toi, non seulement tu n'étais pas de force à me consoler, mais tu ne partageais pas ma douleur; impitoyable et grossier, tu te moquais de moi. Peut-être, à ton sens, avais-tu raison, car tout ce qui se trouve au-delà du seuil mystérieux n'existe pas pour toi ; dans ton laboratoire, il n'y a pas de pierre de touche pour distinguer ce qui est sacré de ce qui est vil, ce qui a un but de ce qui n'en a pas, ce qui est immortel de ce qui est caduc — et à cause de cela tu ne les distingues pas. Mais, à l'ouïe de ton rire impitoyable, j'ai compris combien mes aspirations et les tiennes étaient inconciliables, et le triste soupir du chanteur ignorant me parut cent fois plus humain et plus vrai que tout le tas de tes impassibles vérités.

Et de même que les enfants ressemblent à leurs parents, de même tes célèbres découvertes te ressem-

blent et servent indifféremment le bien et le mal, la vie et la destruction, le labeur paisible et le fléau de la guerre. Tes machines aux mains de l'humanité sont le couteau tranchant aux mains d'un aveugle. Et en armant les mains des hommes du couteau tranchant du savoir, tu as ravagé leur âme, tu as repoussé la finalité du monde, tu as enlevé tout espoir d'aurore à l'obscurité du tombeau, tout espoir de réveil à son sommeil, tu as ôté à l'égoïsme son antique ignominie, dépouillé l'intelligence divine de sa couronne, pour en parer le Hasard aveugle et l'Utilité monstrueuse, tu as poussé l'homme dans les bras de la sensualité et de la dépravation, et pour le récréer lui as jeté quelques ingénieux jouets. Toutes tes orgueilleuses inventions — gloire de notre époque — comme elles sont pitoyables au fond, et combien méprisables les buts auxquels elles servent ! Pour proclamer le dieu d'amour ou les droits de l'homme, ni les apôtres, ni les philosophes n'eurent besoin du télégraphe ; aujourd'hui, les millions de fils d'archal tendus par toi servent aux fourberies de la bourse et au bavardage des gazettes. Parce que maintenant tu éclaires les villes, pendant la nuit, de soleils électriques, l'ignominie des mœurs nocturnes et le commerce dans les rues du corps de la femme ne sont devenus ni plus pudiques, ni plus attrayants Que tu nous aies donné la possibilité d'imprimer pour des siècles éternels non seulement la phrase dite, mais encore toutes les nuances de la voix : nous n'avons rien à léguer aux générations futures que nos angoisses et nos incrédulités ! Chaque jour, tu enrichis les hommes de nouveaux instruments plus parfaits, mais le but auquel servent ces instruments apparaît chaque jour plus vain ; et, grâce à toi, l'humanité ressemble à un chasseur citadin qui, muni d'une arme perfectionnée, de gibecières et de poires à poudre, se rend dans la forêt suburbaine, où depuis longtemps il n'y a plus de gibier. Si nous nous tournons vers toi pour chercher un réconfort, tu nous repousses avec raillerie, nous alléguant que l'immortalité et la foi, sans lesquelles nous périssons, ne se trouvent pas dans tes cornues. Comme un médecin, tu as prononcé sur le vrai la sentence de mort, tu as rassemblé tes instruments et tu t'es tranquillement éloigné. Mais comprends, comprends! Le vrai, malade à mort, n'est pas un mot que l'on puisse biffer. Ce mot — tourbillon de vivant désespoir, ce mot est une force, plus forte

que la vérité, qui est une demi-vérité aussi bien que tout ce qui a été découvert jusqu'à toi. Pourquoi attendrais-je jusqu'à ce que tu aies résolu l'unité des forces et des éléments ? Si la vie est sans but, la science, comme en étant une partie, est aussi sans but. Je ne puis briser le sceau du mystère éternel, mais je puis briser et je brise mon impuissance devant ce mystère !...

Ainsi parla la conscience, et le vieillard, comprenant la stérilité de ses prières, se retira tranquillement de côté, et, sans faire attention aux injures de la foule, se mit à examiner la fumée des torches, redoutant leur terrible effet, mais redoutant encore plus, par amour-propre d'inventeur, leur inefficacité.

Alors sortit de la foule un homme dans la fleur de la force et de la beauté : il tourna sur la conscience son regard distrait sous ses lourdes paupières, et lentement commença :

— Maintenant, à cette heure, je ne pourrais pas te dire pourquoi la vie est réconfortante et désirable. L'angoisse, le dégoût, l'ennui me rongent. Mais tandis que je suis chargé de la vie, dans mon âme, à son insu, s'amoncellent les impressions de cette vie lassante, comme dans les cieux sombres s'amassent imperceptiblement les vapeurs de la terre et des mers. Et de même que les nuages saturés ne peuvent pas ne pas rendre à la terre son humidité, de même mon âme doit renvoyer au monde les impressions reçues de lui ; mais elle les renvoie illuminée de l'éclair de l'inspiration et tremblante de passion. Et comme une femme dans la pâmoison amoureuse a soif de l'attouchement grossier, ainsi, aux minutes d'inspiration, je recherche la matière grossière — la terre glaise, les couleurs, les cordes, les vulgaires mots humains, encore plus grossiers que la matière, — et je crée, je crée quelque chose, quelque chose de semblable à la réalité, mais mieux fait et plus durable, je souffle, moi-même je ne sais comment, dans cette création, mon extase, qui vivra en elle, comme l'arome dans une fleur, enivrant tous ceux qui s'en approchent. Oh ! en de telles minutes, l'immortalité et la sainteté me sont compréhensibles et proches, plus proches que maintenant cette foule. Alors j'aime passionnément — quoi ? Et j'aime l'homme juste, et le malfaiteur, et la tige qui croît solitaire sur la poitrine d'une pierre, et même j'aime la mort, ses doigts froids et humides.

J'éprouve tout ce que doit éprouver le royal exilé, lorsqu'il entend à l'étranger les sons de l'hymne de son pays, de l'hymne dont ses sujets le saluaient autrefois. Il me semble alors que chaque arbuste, chaque pierre sont, comme moi, des exilés couronnés, que nous devons, jusqu'à nouvel ordre, cacher notre royale origine, nous feindre étrangers, mais que, en silence, nous nous comprenons l'un l'autre et que nous échangeons de loin en loin un signe mystérieux, qui est l'art. O conscience, je ne sais pas d'où vient et quelle est ta force, mais je te dirai quelle est la force de la création. Je me représente le créateur, décidant de créer le monde. Pensif, il s'est arrêté sur l'abîme du chaos, il prend les grossiers morceaux de la masse informe et crée d'abord les étoiles mortes, qu'il disperse dans l'étendue, comme le semeur jette les graines, ensuite — tout ce qui est doué de vie, mais est sujet à la mort — les poissons, les oiseaux, les animaux avec l'homme intelligent à leur tête. Mais la vue de l'âme humaine, sans ailes, avec le sceau de la chute, pâle et craintive, comme un rayon de lune, ne le satisfait point. Enflammé par la pensée créatrice, il saisit de nouveaux monceaux de chaos et crée les légions des anges, doux et immortels, chacun avec deux ailes, brillantes comme l'éclat du soleil. Et les âmes humaines s'obscurcissent, s'éloignent, disparaissent... Mais la beauté des anges ne satisfait pas encore le créateur. Dans un coup de vent passionné, il crée les séraphins à six ailes, triomphants, illuminés d'une éblouissante lumière, et les légions des anges, les voyant, pâlissent et tombent le visage contre terre... Et le créateur, déjà dans l'enivrement, dans l'extase de l'inspiration créatrice, encore une fois prend des monceaux de chaos et crée — l'idéal ! Et considérant sa dernière œuvre, le créateur voit qu'elle est merveilleuse et parfaite comme lui-même. Alors, tourmenté de jalousie, il saisit l'idéal, le précipite dans l'abîme, entasse pardessus lui tout ce qui restait du chaos et dit aux anges et aux séraphins : Gardez-le ! Qu'il languisse là éternellement, jusqu'aux temps ou s'accomplira l'impossible, où le plus imparfait des êtres intelligents produits par moi, où — l'homme créera une image pareille en beauté à ce prisonnier.

Alors commença la vie de l'univers. Les constellations roulèrent, le soleil répandit des océans de rayons, les mers et les forêts mugirent et la voix de

l'homme retentit, voix mensongère et dans la joie et dans la douleur. Mais que me sont la joie et la peine des hommes! Que me sont leurs désirs et leurs luttes! Au milieu de tous les divers sons terrestres et célestes, j'entends de lointains, de faibles soupirs. C'est le soupir de l'idéal emprisonné, le cri qu'il pousse jusqu'à moi: Crée, délivre-moi! Comme fou, je me jette sur le burin, sur la palette, sur le clavier, sur le papier — et toujours plus distinct m'arrive le lointain frémissement: Ose, ose, mon libérateur! Je crée images sur images, toujours plus belles et plus parfaites, et mon âme s'élève bien au-dessus de la terre, et je vois les anges reculer avec effroi, les masses de chaos se séparent, et déjà, à travers les voiles déchirés de la nébulosité primitive, resplendissent les traits miraculeux du prisonnier qui ressuscite. Mais à peine l'ai-je entrevu de loin, que le désespoir s'empare de moi, et je comprends combien vaines et imparfaites vis-à-vis de lui sont mes fragiles, mes mortelles images. Les montagnes se joignent, les anges s'approchent avec des glaives, l'impuissance embrasse mon âme, et elle retombe comme morte sur la terre haïe. Et de nouveau, autour de moi, j'entends les voix mensongères des hommes et les lointains soupirs du prisonnier. Oh! si je pouvais, ne fût-ce qu'une fois, créer l'image parfaite!...

L'artiste se tut. Sur son visage roulaient des larmes, et tous ses traits exprimaient une indicible souffrance. Il n'avait pas encore fini de parler, que l'un des pâles personnages éteignit sa torche et s'éloigna de ses compagnons.

— L'art! L'art sacré! criait la foule. Pardonne-nous au nom de l'art! Vois combien nous avons de galeries, de musées! Nous donnons des sommes folles pour des statues et des tableaux, nous érigeons des monuments aux poètes, nous apprenons à nos enfants la peinture et la musique. Calcule, ô conscience, ce qu'en un an nous coûte l'art, et tu verras combien nous le déifions. Aie pitié en faveur de l'art!

Et la conscience, jetant sur l'artiste un regard navré, dit:

— Si tu savais comme je suis émue et troublée par tes paroles! Tandis que tu parlais, il me semblait qu'un miracle allait s'accomplir, qu'une barrière devait tomber. Mais tu as fini — et l'enchantement s'est dissipé, et j'ai compris que tu me leurrais, que tu te

leurrais toi-même d'un conte auquel tu ne crois pas. Tu t'en retournes comme tu es venu : méprisant tout et chacun, excepté tes propres créations, amoureux seulement de ta gloire, faux ami, rival envieux, mauvais citoyen, corrupteur de femmes, fainéant inquiet. Et si ton art est incapable de te rendre bon et heureux, pourquoi rendrait-il bons et heureux les autres ? N'étant qu'un reflet de la réalité, comment pourrait-il être plus divin et moins vain que la réalité elle-même ? Regarde : à qui sert l'art ? qui en jouit ? qui l'encourage ? Lorsque, dans une salle magnifique, à l'éclat des lustres, naissent et se meurent les sons de la symphonie, — qui les écoute en réel connaisseur, de qui proviennent les applaudissements — la plus haute récompense pour l'artiste ? Devant qui vous inclinez-vous servilement, prêtres de l'art libre ? Des marchands, qui ont passé toute la matinée à combiner les moyens du plus sûr profit, la journée entière à tendre des traquenards à ceux qui travaillent, s'en vont, le soir, après un dîner substantiel arraché aux malheureux, régaler leurs nerfs rassasiés des sons d'une symphonie, au lieu de déguster à la maison une liqueur douce. Dès l'enfance, ils ont habitué leur ouïe et leur vue aux plus fines nuances des sons et des couleurs — pourquoi l'art divin n'a-t-il pas amolli leurs cœurs de pierre ? Le riche dans son cabinet est ému aux larmes à la vue d'un tableau de prix, représentant le pauvre quémandeur dans une antichambre luxueuse, — et au même moment, le valet bien nourri de ce riche éconduit de son antichambre un pareil quémandeur, celui-là non pas peint, mais bien en vie. Est-ce que Néron n'aimait pas l'art ? Les statues de marbre de ses palais ne lui disaient pas combien d'hommes avaient pleuré dans les carrières, avant que ce marbre se fût mis à sourire. Et aujourd'hui, si tu rencontres un homme s'enthousiasmant des pures créations de l'art, sache dès l'abord que tu as devant toi un égoïste immonde et criminel. Jamais la foule, l'humanité, pour laquelle soi-disant vous créez, ne reconnaîtra et ne comprendra vos œuvres : tandis que vous vous livrez à l'inspiration, elle peine et souffre, afin de payer votre luxe fou et vos appréciateurs. Assez de cette fraude insupportable, assez joué avec l'inspiration divine et les vices impudents, avec le mépris de la foule et l'extorsion chez elle d'une gloire immortelle ! Que la mort tranche le nœud formé par un séculaire mensonge !

Et l'artiste s'écarta. L'effroi de la mort proche l'oppressait, et cependant il se plaisait au jeu des réverbérations dans les nuages, à la vue de la foule ameutée, à la beauté étrange de la conscience, et il s'efforçait, lui-même ne savait pourquoi, de se rappeler les moindres détails du tragique spectacle. Il avait même remarqué, égaré dans la foule, un gros homme, qui tout le temps peignait soigneusement ce qui lui restait de cheveux sur la tête. Le contraste entre la grandeur terrible de cette heure et cette grotesque figure procurait à l'artiste une véritable satisfaction.

Et à peine était-il parti, que de la foule retentit une jeune voix :

— Pardonne-nous au nom de l'avenir ! Oui, nous sommes aujourd'hui sauvages et hypocrites ! Mais l'évolution est infinie. Il viendra un temps où notre époque paraîtra une époque de vieille barbarie. De la poussière de notre mensonge et de nos souffrances naîtra le vrai et le bien universel.

Mais, d'une voix tremblante d'émotion, la conscience l'interrompit :

— Ne parle pas de l'avenir, n'évoque pas le fantôme de l'humanité décrépite ! L'avenir des hommes est impuissance, ténèbres, agonie. Interroge l'histoire, et elle te dira que tant que les désirs sont violents dans l'âme et que les passions y frissonnent, comme des cordes tendues roide, il est facile de les vaincre, facile d'être sobre et vertueux. Mais quand les désirs s'aveulissent et s'épuisent, il n'y a plus de force pour les combattre. Vraiment ne vois-tu pas que déjà maintenant une partie de la société, orgueilleuse de son développement, s'affole et s'effare, parce que la source des désirs s'est tarie dans leurs cœurs et qu'ils ne savent pas que demander de la vie ? Et dans l'avenir, quand le développement que tu vantes aura passé des villes dans les campagnes, l'humanité entière, comme nous maintenant, deviendra la proie de la décrépitude et du vice. Je vois ces hommes futurs rassasiés dès l'enfance de ces biens, dont nous avons à peine goûté — la liberté et la raison, — fatigués, ou morbidement excités, avec leurs yeux éteints ou brillants de fièvre, l'âme tantôt exaltée, tantôt impuissante et douloureuse, affolée, semblable à la flamme d'une bougie qui achève de se consumer. Les siècles passés ne leur apparaîtront pas comme des siècles de barbarie, mais comme une heureuse jeu-

nesse, durant laquelle les hommes aspiraient et désiraient encore, tandis qu'eux, ayant tout éprouvé et tout compris, ne désireront plus qu'une chose, avoir des désirs. L'homme qui aura conservé encore quelque étincelle de sentiment sera entouré d'honneurs divins. Et quand aura disparu ce dernier heureux, les hommes décrépits commenceront à déifier les animaux, construiront des temples à l'arbre fleurissant, adoreront sur les montagnes les étoiles célestes. Oh! que ces pâles générations ne voient pas le jour! Qu'en même temps que nous, périsse dans cette nuit le fruit avorté de l'humanité décrépite!

Et la conscience se tourna vers ses compagnons: deux d'entre eux seulement ne l'avaient pas abandonnée et maintenaient leurs torches. Elle fit un geste impératif, mais, à ce moment, s'élança de la foule une femme, qui portait d'un bras un petit enfant et de l'autre en conduisait un plus âgé; et élevant l'enfant, elle s'écria:

— Au nom de l'amour maternel!

Alors il se passa quelque chose d'extraordinaire:

Ce qui avait eu lieu jusqu'à présent, les discours sur l'art et la science, tout cela était demeuré incompréhensible pour la majorité; mais le cri de l'amour maternel retentit dans tous les cœurs, et un ouragan de clameurs et de sanglots s'éleva sur la place, roula de rue en rue et, sembla-t-il, ébranla la terre et le ciel.

Une obscurité presque complète régna, car des deux torches l'une s'était éteinte, et il me semblait, comme en un rêve, que cette dernière torche, je la tenais, moi. Elle tremblait dans ma main, tandis que mon imagination me représentait l'image de ma mère, sa triste fin loin de son fils qui l'oubliait, sa tombe oubliée...

Et je vis comme la conscience descendit de la hauteur, cacha son visage dans le sein de la femme qui tenait l'enfant, et dit d'une voix sanglotante, qui couvrit les gémissements de la foule, comme le tonnerre couvre le bruit des flots:

— Pourquoi l'amour maternel endurcit-il le cœur de la mère pour tout ce qui n'est pas son enfant? Comme la tigresse devient féroce auprès de ses petits, ainsi l'homme devient féroce par amour pour ses enfants. L'amour de la famille et des enfants a engendré la grande moitié du mal et du crime...

Les paroles de la conscience tombaient comme du

plomb fondu sur mon âme. Je reconnaissais qu'elle disait la vérité ; la figure de ma mère se ternit, l'auréole de son front s'évanouit...

Mais la femme souleva l'autre enfant — un ange vermeil aux boucles claires — et s'écria :

— Aie pitié de l'innocence !

Et de nouveau, dans l'obscurité de la nuit, s'éleva un ouragan de clameurs et de sanglots. Et de nouveau la voix sanglotante de la conscience les couvrit :

— Oh ! si l'innocence était au soir et non au matin de la vie ! Oui, j'aurai pitié de l'innocence et je ne lui donnerai pas à vivre ce que j'ai vécu moi-même ! Qu'elle s'endorme dans sa pure ignorance !

Et alors, dans les ténèbres, j'entendis l'impérieux appel :

— Jette la torche et mets fin à cette torture !

Je fis un mouvement pour accomplir la terrible volonté. La flamme bondit et éclaira les visages ravagés par l'effroi, les mains tendues et, devant tous, elle, ma déesse. Elle était tombée sur les genoux, comme dans le délire de la prière, une main pressée sur son front, l'autre levée vers le ciel.

Et soudain, comme un éclair, jaillit en moi une pensée : si tout est mensonge et égoïsme, si nulle part il n'y a rien de sacré, alors d'où es-tu venue, toi, race de mon âme, douloureuse conscience ? Ta sentence de mort sur l'univers menteur n'apparaît-elle pas comme la justification de l'univers ?

Et ma main retomba inerte...

C'est ainsi que, dans la nuit obscure, je me tenais sur la hauteur avec la torche de la destruction, attentif aux sanglots de l'humanité et à la sentence de la conscience, et ne me décidant ni à éteindre ma torche, ni à la jeter sur la terre...

N. M. MINSKY.

(*Traduction de* LOUIS DUMUR.)



VINCENT VAN GOGH (1)

I

Cet artiste étrange s'est tué à Auvers-sur-Oise, le 29 juillet 1890. Il avait pour frère Théodore van Gogh, expert à la maison Boussod et Valadon, boulevard Montmartre. On verra, par ce frère, la part qu'eut Vincent sur l'opinion publique, en introduisant l'impressionnisme dans la boutique d'une maison des plus connues et des plus influentes. Mais ce que je veux dire, avant tout, c'est que ces deux frères ne faisaient pour ainsi dire qu'une idée, que l'un s'alimentait et vivait de la vie et de la pensée de l'autre, et que quand ce dernier, le peintre, mourut, l'autre le suivit dans la tombe seulement de quelques mois, sous l'effet d'un chagrin rare et édifiant.

II

Pour comprendre van Gogh, et la voie en laquelle beaucoup d'artistes, non compris encore, marchent, il faut se pénétrer de ces choses :

1° Qu'il n'est pas nécessaire d'apprendre les beaux-

(1) Nous commençons aujourd'hui la publication d'une série de lettres et d'extraits de lettres écrites par Vincent van Gogh à son ami M. Emile Bernard au cours des années 1887-1888-1889-1890. La Notice que M. Emile Bernard place en tête de cette précieuse correspondance complète, par d'intéressants détails sur l'artiste et sur l'homme, l'étude que G.-Albert Aurier publia, en janvier 1890, dans le premier numéro du *Mercure de France* — étude qu'il reprit, remania, augmenta, et qu'on lira dans le volume des *Œuvres Posthumes* suivie de la lettre qu'écrivit le peintre au critique à cette occasion. — La lettre autographe que nous reproduisons en fac-simile pages 334-335 date de 1887, et c'est d'Arles qu'il s'agit. Nous donnerons dans nos prochaines livraisons, avec la suite des lettres, des croquis et dessins inédits de Vincent van Gogh.

N. D. L. R.

arts dans une école; 2° que le Beau n'est pas l'imitation d'un type préétabli, mais l'émanation de tout le sublime contenu dans chaque vérité nouvelle entrevue par un tempérament.

Van Gogh n'imita ni les Grecs, ni les Romains; il savait les aimer — ces perfections calmes, en dit-il — mais il jugea inutile de plier son tempérament à des formes de Beauté qui n'émanaient pas de son sein et qui ont cessé d'être belles le jour où elles n'ont plus été que singeries; car le caractère essentiel du Beau, c'est la sincérité pénétrante qu'il revêt, c'est la profonde vérité nouvelle qu'il contient. Cette question soulevée, trop souvent, à été la cause de bien des erreurs et des plus graves discussions. Eugène Delacroix disait (*Agendas*) : « Y a-t-il une manière spéciale, une recette quelconque pour atteindre ce que l'on appelle le Beau idéal? Le sentiment du Beau est-il cette impression produite en nous par un tableau de Velasquez, une estampe de Rembrandt, une scène de Shakspeare? Ou bien le Beau nous est-il révélé par la vue des nez droits, des draperies correctes de Girodet, Gérard et autres élèves de David? Le Silène est beau, le Faune est beau. — La tête de Socrate dans l'antique est pleine de caractère avec un nez épaté, un bouche lippue et de petits yeux... » Et le maître conclut : « Là où un peintre cherchera une expression, un style de convention, il sera tendu, il perdra son cachet; là où il s'abandonnera franchement à son originalité, qu'il s'appelle Raphaël, Michel-Ange, Rubens ou Rembrandt, il sera toujours sûr de sa grandeur et de sa puissance. »

Vincent a pensé la même chose, comme tout vrai artiste le pense d'instinct; d'ailleurs, il n'y a de Beau absolu que là où la forme cesse d'exister, et ce Beau étant incompatible avec la plastique des beaux-arts il est oiseux d'en discuter. L'art étant la vision du sublime, que lui demanderons nous, sinon l'accomplissement de cette mission! là où le sublime n'est pas l'art cesse. Or, Vincent a vu le sublime.

Établissons ce que c'est que le sublime en art.

Dans la vie réelle, c'est la mère qui meurt pour sauver son enfant, c'est l'amour rongeant d'Eugénie Grandet, c'est l'amitié des Pons et des Smucke, c'est la passion de Balthazar Claes pour l'absolu; en un mot, c'est l'héroïsme de la vie. En art, c'est tout cela et c'est plus que cela encore. Le sublime en art com-

mence au-delà de l'objet réel, dans la révélation que nous fait cet objet; ainsi, la représentation picturale des scènes plus haut citées ne saurait, matériellement parlant, donner, dans son objectivité, la moindre idée de ce qu'est le sublime dont nous parlons. Prenons un temple égyptien, une cathédrale gothique : là tout est sublime, nous ne le discutons pas, nous le sentons; là tout nous entraîne, tout nous prend, tout se fait piédestal pour nous hisser au-dessus du monde des ennuis, des soucis, des affaires, des affections tyranniques et étroites; un souffle immense nous envahit, ces colonnes ont la majesté des grandes forêts disparues, mais que le Rêve nous a montrées; ces ogives, ces voûtes énormes, ces cryptes profondes ont la grâce des branches en avril et le mystère des grottes de la mer. La nature dans son essence est ici, et ce n'est pas la matière, c'est son sublime, c'est son divin et son énorme, c'est Dieu, c'est la toute-puissance et ses vérités gigantesques. Voilà le sublime en art : montrer une des vérités cachées dans le mystère, le colossal ou la grâce; le sublime, c'est allier le son, la couleur, le parfum pour former cet unisson : l'harmonie; c'est le don d'analogie, d'affinité, de pénétration; c'est, en un mot, le don de vision.

Vincent van Gogh eut ce don.

Je ne parlerai pas des toiles qui pourraient le certifier de suite; puisque nous en sommes à la publication de ses lettres, c'est d'elles que je veux parler exclusivement. Considérez simplement dans son ensemble le paquet que nous publions aujourd'hui, et voyez quelle préoccupation de tout. Autant de théologie que de sociabilité. Autant de critique que de peinture. Enfin comparez ces lettres les unes aux autres, et voyez comme elles forment bien les analogues anneaux d'une même chaîne et cette harmonie qui naît de l'analogie. Les plus grands génies y sont sans cesse cités. Noms de dieux, de saints, d'apôtres, de savants, de peintres, Jésus, Rembrandt, Giotto, Delacroix, etc... Chacun de ces noms évoque un monde d'idées qui se répondent, se complètent, et, formant unisson, vous conduisent vers le sublime. — C'est le fait même de ce culte pour les génies qui prouve que van Gogh avait cette vision suprême dont nous parlons.

Sans la vision du sublime, disais-je, il n'y a pas d'artiste — et cela est évident : car si l'art ne contient

aucune de ces grandes qualités qui font l'homme digne de Dieu, s'il n'est qu'un langage trivial et plat, d'où vient que ce que l'intelligence humaine a de plus noble est venu sans cesse lui demander appui pour démontrer clairement, à l'enfantin cerveau des peuples, les vérités que les plus solides raisons ne pouvaient lui imprimer, ni faire comprendre ? Ah ! c'est que l'art fait sentir, et sentir c'est plus que comprendre, peut-être !

En effet, faire comprendre c'est établir par une suite logique de raisonnements qu'un fait est devenu possible, s'est passé ; et cela, en disant comment et pourquoi il s'est ainsi passé ; mais dans la grande question de la divinité, par exemple, il est aussi impossible de prouver Dieu que de le nier. Voilà où l'art fait partie du domaine sublime, car lui seul peut faire sentir ce Dieu, que nulle parole ni raison ne peuvent faire comprendre. Pour éprouver l'effet de ceci, regardez les œuvres des Primitifs. Nul mieux qu'eux n'a exprimé ce qu'est le Dieu qu'ils aimaient, et nulle démonstration ne le prouvera plus que les élans d'amour d'Augustin, que les transports de sainte Catherine de Gênes, et de sainte Thérèse écrivant sa vie dans des prières. Enfin remontez encore plus loin, regardez les images des dieux grecs, les stèles égyptiennes, les idoles des sauvages ; ne passez-vous pas par ces sensations successives : sympathie, frayeur, horreur, admiration, déterminant les sentiments : crainte, amour, attachement ? L'art a donc exprimé la divinité, et, lui seul ayant pu le faire, il est devenu le langage divin, ce qui explique le peu de valeur de ses autres tentatives. L'art n'est donc pas la représentation de ce qui est, mais de l'éternelle vérité cachée sous la forme changeante des objets et des êtres, des mondes et des dieux.

III

Voici maintenant les notes que je reçois de M. Bonger, un très sincère admirateur et un ancien ami de Vincent, qui fut peut-être un des premiers à deviner, au milieu de la méconnaissance générale, le génie du peintre.

« Vincent van Gogh est né le 30 mars 1853, à Groot-Zündert (Hollande) ; — il est mort à Auvers-sur-Oise le 29 juillet 1890. Élevé à la campagne, aimant les plantes, les bêtes ; profondément religieux, d'une foi

simple, voyant Dieu partout. Commence la vie pratique chez Goupil, à La Haye, après dans la même maison à Londres, et en 1872 à Paris. Quitte au bout d'une année, ne pouvant se faire aux exigences du commerce, se révolte contre tout. Retour en Hollande pour très peu de temps. S'en va à Londres où il gagne sa vie comme maître d'école — temps très difficile. Les questions théologiques le préoccupent. Souffre de la discorde née des préceptes de l'Evangile et du Christianisme tel qu'il est pratiqué généralement. Se résoud à faire des Etudes théologiques et à se faire pasteur *à sa manière*. Se sent apôtre. En 1877, est à Amsterdam où il suit les cours de théologie, ne les achève pas. S'en va dans le Borinage (Belgique) prêcher chez les mineurs.

» Quoique ayant toujours dessiné et modelé, ce n'est qu'après 1882 qu'il commence à s'occuper exclusivement de peinture, et va à l'atelier, à La Haye, jusqu'en 1884. Fait un court séjour à Dreuthe (nord de la Hollande), puis à Nunen, où habitent ses parents ; enfin travaille à Anvers, et vient à Paris au commencement de 1886. »

C'est en 1887 que je l'ai connu, dans la petite chapelle ardente qu'est la boutique du *papa* Tanguy, 9, rue Clauzel. J'ai dit ailleurs (*Hommes d'Aujourd'hui*) l'étonnante surprise que fut ce front étrange et la visite qu'il me fit faire à son atelier, rue Lepic. C'étaient, au troisième, dans un appartement dominant Paris et habité aussi par Théodore, une collection de tableaux assez bons de l'Ecole romantique, puis beaucoup de crépons japonais, des dessins chinois, des gravures d'après Millet. Il y avait un gros meuble hollandais dont les tiroirs étaient pleins de boules de laines enchevêtrées, mariées, unies dans les accords les plus inattendus ; puis il y avait aussi dans ce gros meuble des dessins, des peintures, des croquis, de Vincent cette fois. Des vues de Hollande surtout me frappèrent : cela était net, précis, nerveux et plein de style, et ces étonnants visages de travailleurs aux nez énormes, aux bouches lippues, aux airs niais et féroces, dont les « Mangeurs de pommes de terre », une effroyable toile, furent le dénouement.

Vincent lisait beaucoup ; Huysmans et Zola, parmi les contemporains, l'avaient fortement impressionné. Dans l'un, une mâle force l'attirait, et dans l'autre, une causticité aigre, un coup de fouet bien cinglé sur

des types vrais, car toujours il eut le faux en horreur.

Chose étrange, les œuvres plus spiritualistes le requéraient peu, et des jeunes poètes, de Baudelaire même, il ne disait rien ou n'avait qu'un sourire. J'ai plus tard compris cela quand il m'écrivit qu'il n'y avait d'art que dans ce qui est sain. Je n'ai jamais cru, comme lui, que Baudelaire fût malsain.

Les contradictions les plus bizarres se rencontraient souvent dans cet esprit travaillé et chercheur; il aimait les peintures de Ziem, par exemple : cette Venise à la crème et au bleu de blanchisseuse, qui se prélasse depuis quelque vingt ans à la façade des pâtissiers de la rue Laffitte, avait des charmes pour lui ; il prétendait que c'était là de la couleur de coloriste; plus tard il en revint, c'est ainsi que je le trouvai un jour en grande conversation avec Ziem lui même, devant une maison dont les balcons étaient soutenus par des crocodiles...

Très homme du monde, le peintre *célèbre* parlait de Delacroix, il racontait un toast porté, par les partisans du grand Romantique, en plein dîner officiel. Cela fera un peu comprendre, comme je le compris moi-même, pourquoi Vincent aimait Ziem : — il avait connu Eugène Delacroix... *et lutté pour lui*.

C'était le plus noble caractère d'homme qu'on puisse rencontrer, franc, ouvert, vif au possible, avec une certaine pointe de malice drôle ; excellent ami, inexorable juge, dépourvu de tout égoïsme et de toute ambition, comme le prouvent ses lettres si simples, où il est aussi bien lui-même que dans ses innombrables toiles.

Nous avons donc perdu le plus solide des amis en même temps que le plus artiste d'entre nous quand, par un beau soleil de juillet, il alla derrière le château d'Auvers se déshabiller de la vie. Quelque déchirante que soit cette vérité, il faut bien la dire, et la lettre où il est question de la vie plate et de la vie ronde ne sera pas sans éclairer un peu sur ce qui a pu décider Vincent à en venir là. N'a-t-il pas eu la curiosité d'autre chose ?...

IV

Il faut finir cette notice trop courte, et trop longue pourtant. Je crois avoir tout dit pour ce qui est du peintre. Les lettres écrites au frère Théo prouveront

l'influence qu'il eut sur le mouvement impressionniste (1) (en tant qu'organisateur du succès), définitivement vainqueur des hostilités. Que fallait-il d'ailleurs pour vaincre? Une maison en renom, et c'est ce que van Gogh le peintre a su conquérir: il paya ainsi sa dette aux seuls vrais artistes qu'il eût rencontrés en ce siècle et qui lui aient définitivement ouvert le chemin où il marcha si remarquablement.

Votre modestie n'est pas grande, me dira-t-on, d'avoir publié les éloges que Vincent vous fit de vos essais. Je réponds à cela: — je n'ai rien de plus cher et je suis heureux qu'on puisse m'en blâmer.

Pont-Aven, 1893.

ÉMILE BERNARD.



(1) Quand je parle d'impressionnistes, je veux dire: Renoir, Cézanne, Degas, Monet, Sisley. Je ne parle pas des imitateurs de ces derniers, déjà trop connus vu leur mé diocrité auprès des cinq maîtres qui les précèdent, et dont la Renaissance artistique est incontestable et grandiose en ce qu'elle nous a donné, après un long stage d'imitations plus ou moins avortées, la joie de voir un art neuf sortir de cinq tempéraments et exprimant la beauté de certains aspects de la vie et de la nature.



VINCENT VAN GOGH
d'après un portrait peint par lui-même
(*Appartient à* M. A BONGER.)

EXTRAITS DE LETTRES

DE VINCENT GOGH A E. BERNARD

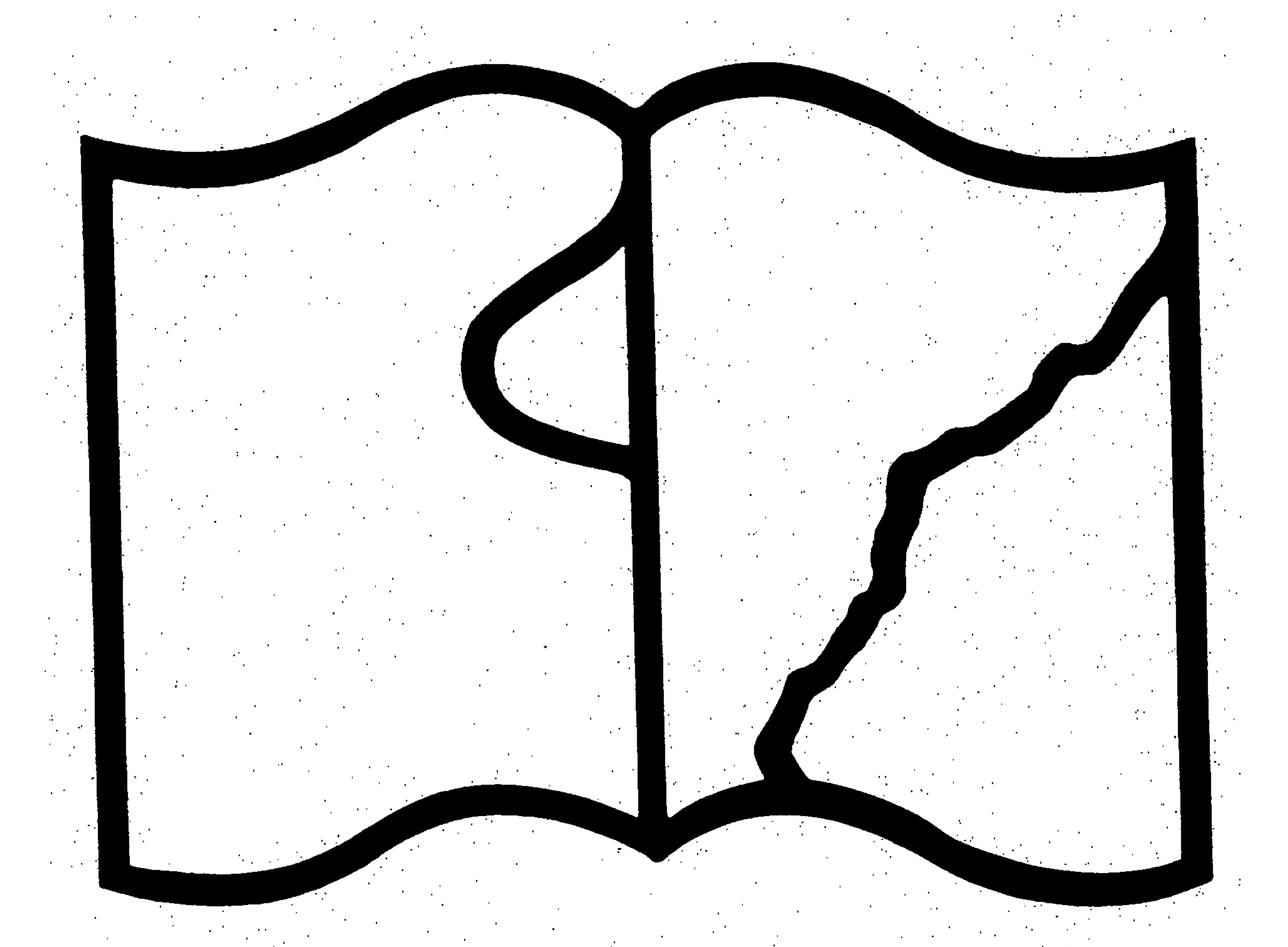
(1887-1888-1889-1890.)

1887.

Je persiste à croire que dans les ateliers, non seulement on n'apprend pas grand'chose quant à la peinture, mais encore pas grand'chose en tant que savoir-vivre, et qu'on se trouve obligé de s'apprendre à vivre comme à peindre sans avoir recours aux vieux trucs et trompe-l'œil d'intrigants.

Si tu es brouillé avec un peintre, et qu'en conséquence de cela tu dis : « Si un tel expose là où j'expose, je retire mes toiles » — et si tu le dénigres, alors il me semble que tu n'agis pas aussi bien que tu devrais agir, car il est mieux de regarder longtemps avant de juger si catégoriquement — et de réfléchir — la réflexion nous faisant apercevoir à nous-même — en cas de brouille — autant de torts pour notre propre compte que notre adversaire ; il a, celui-ci, autant de raisons d'être que nous puissions en désirer pour nous. Si donc tu as déjà réfléchi que un tel et les autres qui font du pointillé ou autre chose font aussi assez souvent de belles choses, au lieu de dénigrer celles-ci, il faut (surtout en cas de brouille) les estimer et en parler avec sympathie. Sans cela on devient sectaire, étroit soi-même et l'équivalent de ceux qui n'estiment pour rien les autres et se croient les seuls justes. Ceci s'étend même aux académiciens, car (par exemple) prends un tableau de Fantin-Latour — surtout l'ensemble de l'œuvre. — Eh bien ! voilà quelqu'un qui ne s'est pas insurgé ! Et est-ce que cela l'empêche d'avoir ce je ne sais quoi de calme et de juste qui en fait un des caractères les plus indépendants existants?

L'intérêt commun vaut bien qu'on y sacrifie l'égoïste « chacun pour soi ».



Texte détérioré — reliure défectueuse

NF Z 43-120-11

Mon cher Bernard, ayant promis de l'écrire je veux commencer par te dire que le pays me paraît aussi beau que le Japon pour la limpidité de l'atmosphère et les effets de couleur gaie. Les eaux font des tâches d'un bel émeraude et d'un riche bleu dans les paysages ainsi que nous le voyons dans les crepons. Des couchers de soleil orange pâle faisant paraître bleu les terrains. Des soleils jaunes splend.

Cependant je n'ai encore guère vu le pays dans sa splendeur habituelle d'été. Le costume des femmes est joli et le dimanche surtout on voit sur le boulevard des arrangements de couleur très-naïfs et bien trouvés. Et cela aussi sans doute s'égayera encore en été.

Je regrette que la vie ici n'est pas
si bon marché que je l'avais espéré
et je n'ai pas trouvé moyen jusqu'à
présent de m'en tirer à aussi bon
compte qu'on pourrait le faire à Pont Aven
J'ai commencé par payer 5 fr et maintenant
je suis à 4 francs par jour. Il faudrait
savoir le patois d'ici et savoir manger de
la bouillabaisse et de l'aïoli alors on
trouverait sûrement une pension bourgeoise
peu coûteuse. Puis si on était à plusieurs
on obtiendrait, je suis porté à le croire, des
conditions plus avantageuses. – Il y aurait
peut être un réel avantage pour bien des
artistes amoureux de soleil et de couleur
d'émigrer dans le midi. Si les Japonais
ne sont pas en progrès dans leur pays
il est indubitable que leur art se continue
en France. En tête de cette lettre je
t'envoie un petit croquis d'une étude
qui me préoccupe pour en faire quelque
chose. – Des matelots qui remontent avec
leurs amoureuses vers la ville qui profile
l'étrange silhouette de son pont levis sur
un énorme soleil jaune
J'ai une autre étude du même
pont levis avec un groupe de
laveuses. – Serai content d'un
mot de toi pour savoir ce que
tu fais et où tu iras – Poignée
de main bien cordiale à
toi même et aux amis bien à toi
Vincent

Je viens de lire un livre — pas beau et pas bien écrit d'ailleurs — sur les îles Marquises — mais bien navrant, lorsqu'il raconte l'extermination de toute une tribu d'indigènes — *anthropophages*. Dans ce sens que, disons une fois par mois (qu'est-ce que ça fait?), on mangeait un individu.

Les blancs très chrétiens, etc., pour mettre fin à cette barbarie (?), RÉELLEMENT PEU FÉROCE..., n'ont pas trouvé mieux que d'exterminer et la tribu des indigènes anthropophages et la tribu avec laquelle la première guerroyait — pour se procurer ainsi de part et d'autre les prisonniers de guerre mangeables nécessaires.

Ensuite on a annexé les deux îles, qui sont devenues d'un lugubre!!!

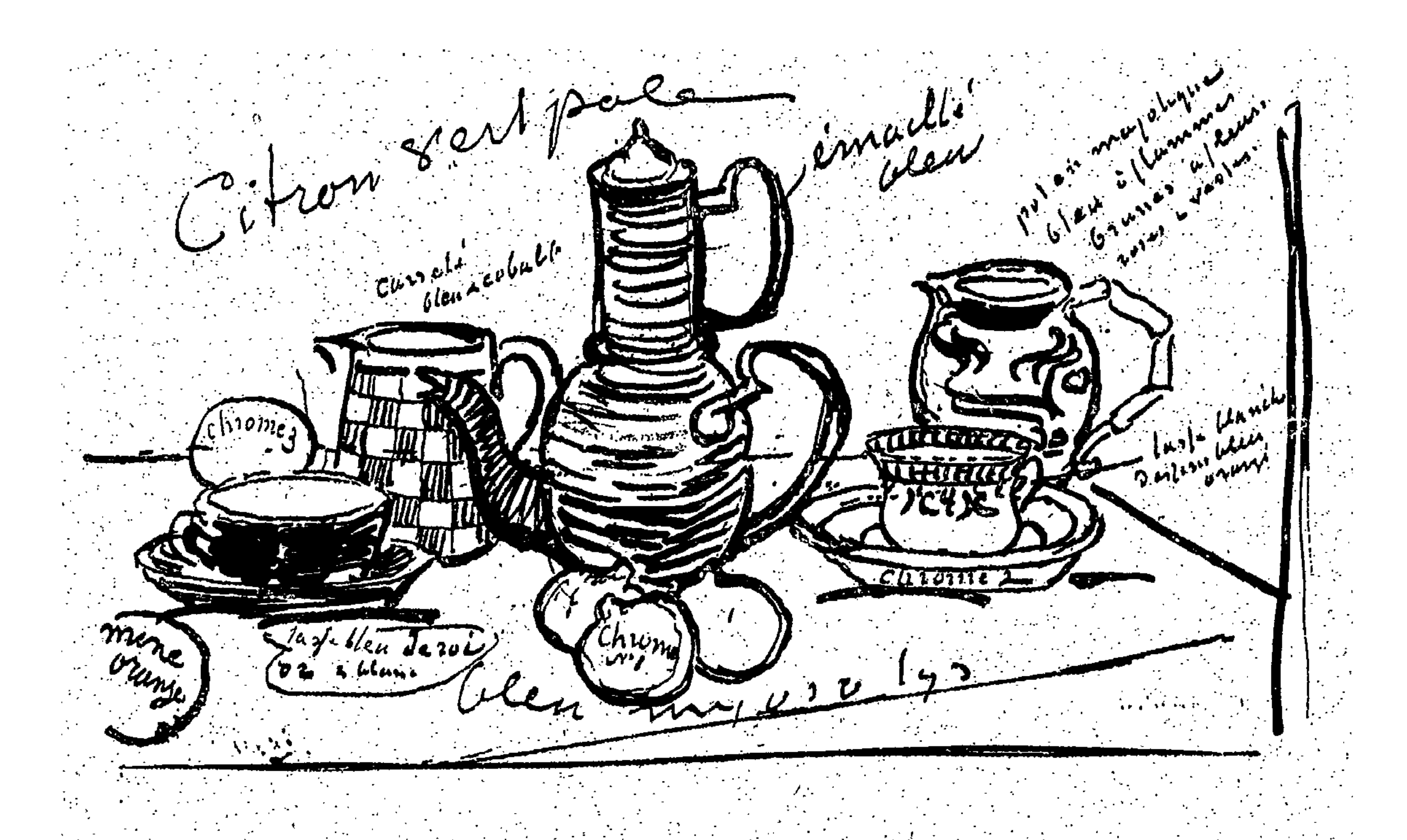
Ces races tatouées, ce nègre, ces Indiens, tout, tout, tout disparaît ou se vicie. Et l'affreux blanc avec sa bouteille d'alcool, son porte-monnaie et sa vérole, quand donc l'aura-t-on assez vu? l'affreux blanc avec son hypocrisie, son avarice et sa stérilité. Et ces sauvages étaient si doux et si amoureux!

Les négresses de Gauguin, voilà de la vraie poésie, et tout ce que fait sa main a un caractère doux, navré, étonnant; on ne le comprend pas encore, et lui souffre beaucoup de ne pas vendre comme d'autres vrais poètes.

J'ai loué une maison peinte en jaune au dehors, blanchie à la chaux au dedans, en plein soleil.

J'ai fait une nature morte (1) avec : une cafetière en fer émaillé bleu, une tasse à soucoupe bleu de roi, un pot au lait carrelé, cobalt pâle et blanc, une tasse avec dessins orangés et bleus sur fond blanc, un pot en majolique bleu avec fleurs à feuillages verts-bruns, roses; tout cela sur une

(1) Croquis ci-contre. N. D. L. R.


Citron vert pâle
émaillé bleu
chrome 3
chrome 2
mine orange

nappe bleue — sur un fond jaune. — Avec ces poteries, deux oranges et trois citrons. C'est donc une variation de bleus égayée par une série de jaunes qui vont jusqu'à l'orangé. Puis j'ai une autre nature morte : des citrons dans un panier sur fond jaune. Puis une vue d'Arles : de la ville, on n'aperçoit que quelques toits rouges et une tour (le reste est caché par de la verdure, des figuiers). Cela tout au fond et une bande étroite de ciel bleu dessus. La ville est entourée d'immenses prairies toutes fleuries de boutons d'or — une mer jaune. — Ces prairies sont coupées, sur le premier plan, par un fossé rempli d'iris violets. On a coupé l'herbe pendant que j'étais en train de peindre, ce n'est donc qu'une étude et non le tableau fait que j'avais l'intention d'en faire. Mais quel motif, hein ! cette mer de fleurs jaunes avec une barre d'iris violets, et au fond la coquette petite ville aux jolies femmes.

Il me semble toujours, de plus en plus, que les tableaux *qu'il faudrait faire*, les tableaux nécessaires, indispensables, pour que la peinture équivalût aux cîmes sereines qu'atteignirent les sculpteurs grecs, les musiciens allemands, les écrivains de romans français, dépassent la puissance d'un individu isolé. Ils seraient donc créés probablement par des groupes d'hommes se combinant pour exécuter une idée commune. Exemple: tel a une orchestration superbe de couleurs et manque d'idées ; tel surabonde en conceptions neuves, navrantes ou charmantes, mais ne sait les exprimer d'une suffisante façon. Grandes raisons pour regretter le manque d'esprit de corps dans les artistes, lesquels se critiquent, se persécutent, tout en ne parvenant heureusement point à s'annuler.

Tu diras que tout ce raisonnement est une banalité. — Qui sait ! — La chose elle-même pourtant — l'Existence d'une renaissance — ce fait-là, certes, n'est pas une banalité.

Je regrette parfois de ne pas pouvoir me résoudre à travailler davantage chez moi et de fantaisie. Certainement l'Imagination est une capacité qu'il faut développer, et elle seule peut nous faire arriver à créer une nature plus exaltante et plus consolatrice que ce que le clin d'œil seul sur la réalité (que nous apercevons changeante, passant vite comme l'éclair) nous fait apercevoir.

Un ciel étoilé (par exemple), c'est une chose que je voudrais essayer de faire. De même que, le jour, j'essaierai de peindre une vaste prairie étoilée de pissenlits. Comment pourtant y arriver, à moins de me résoudre à travailler chez moi et d'Imagination.

Je ne suis aucun système de touche, je tape sur la toile à coups irréguliers que je laisse tels quels ; des empâtements, des endroits de toile pas couverts par-ci par-là, des coins laissés totalement inachevés, des reprises, des brutalités, enfin le résultat est (je suis porté à le croire) assez inquiétant et agaçant pour que ça ne fasse pas le bonheur des gens à idées arrêtées à l'avance sur la technique.

Tout en travaillant toujours directement sur place, je cherche à saisir dans le dessin ce qui est essentiel, puis les espaces limités par des contours (exprimés ou non, mais sentis dans tous les cas), je les remplis de tons simplifiés en ce sens : tout ce qui sera terrain participera d'un même ton violacé ; tout le ciel aura une tonalité bleue ; les verdures seront ou des verts bleus ou des verts jaunes (exagérant à dessein les qualités jaunes ou bleues). Enfin pas de trompe-l'œil — en tous les cas.

(A suivre.)

VINCENT VAN GOGH.



EXERGUES

I

Appartient à Madame de Bonnières.

L'An qui s'éveille ouvre les portes de l'Année!
En son manteau tissé de songes et de jours
Il voit, fils déjà las de l'antique Toujours,
Que le jardin du Temps fleurit sous l'aube née.

Chacun y va cueillir sa propre destinée
Sous l'étoile propice ou sous l'astre en décours
Et moissonner avec des doigts subtils ou lourds
La fleur du népenthès ou de la solanée.

L'aurore sur vos pas aura de nobles soirs ;
Les Heures, à vous même, en leurs calmes miroirs,
Vous montreront, tenant une fleur et sourire,

Car vous avez, au lieu des bouquets éclatants
Que fait leur vil parfum ensuite les maudire,
Cueilli la fleur du Songe en les jardins du Temps !

II

Appartient à Madame Vielé-Griffin.

L'An qui passe s'assied à vos pieds, dans les fleurs
Dont votre main moissonne un gai bouquet de joie;
Il regarde, en chantant, votre joue où rougeoie
Une rose qu'encore il n'a point vue ailleurs.

Le Printemps et l'Eté l'accompagnent et leurs
Beaux gestes où toute leur science s'emploie
Vous vêtent tour à tour de gazes et de soie ;
L'Automne vous sourit au travers de ses pleurs.

L'Hiver est là, Madame, et la nouvelle Année,
Vous voyant ainsi telle et d'un or couronnée,
Prend la place à vos pieds qu'y tenait l'An qui fuit

Non sans dire en partant à sa Sœur qu'il vous laisse
De s'asseoir près de vous et d'aimer comme lui
La rose que fleurit votre lente jeunesse.

III

Appartient à M. Pierre Louys.

La maison du passé chancelle où l'âtre mort
De tes espoirs et de tes jours fit une cendre...
Le tentateur trophée au mur est las de pendre,
Prends-y la clef magique et la bague et le cor.

Pars. — Dans la nue au ciel s'amalgame et se tord
Avec la Nuit la Chimère qui va descendre
Et baignée au lac clair de la forêt t'attendre,
Sa face qui sourit sous son masque qui mord !

Loin du décombre, hélas ! et de l'âtre éteint, pour
Le geste de ta main vers le trophée, un jour,
Te voici, parmi l'ombre, Errant — ô pâle gloire !

Destin mystérieux que hante un songe où luit
L'inoubliable aspect de la face illusoire
Qui se fronce aux confins du Ciel et de la Nuit.

IV

Appartient à M. Claude Achille Debussy.

Les pierres ont usé l'or terni du cothurne,
La crosse du bâton a crispé ta main lasse,
Soir sur soir ! et tes pas ont erré sur la trace
Du seuil de la maison jusqu'au bois taciturne.

N'as-tu cueilli les pâles fleurs pour orner l'urne
Où la cendre des jours se résout et s'amasse ?
Le sort miséricordieux t'a fait la grâce
De voir l'Etoile enfin levée au ciel nocturne !

Ecoute — l'eau, le vent, l'ombre — toute ton âme
Frissonne, s'assimile, végète et s'exclame
Par les cuivres puissants et les cordes magiques,

Et la Musique, au fond des soirs où tu te songes,
Dominateur enfin des destins léthargiques,
Tisse de tes Passés la trame de tes Songes !

HENRI DE RÉGNIER.

PROSES MOROSES

XÉNIOLE

A Paul Adam.

Il faisait nuit, la nuit de l'histoire, hier, et, presque roi, sans couronne, mais en habit noir, noir comme la nuit de l'histoire, hier, ou bien en rêve, il songeait, il évoquait, — il disait :

« Aïeul, mon bon aïeul, mon sanglant aïeul, le sang des têtes coupées, coupées par ta signature, couperet sûr, couperet prudent, couperet décent, ô mon honnête aïeul, le sang des têtes coupées a taché ma chemise de roi, car je suis presque roi ; elle en est rouge encore, de droite à gauche, toute rouge : ô trophées ! ô chères têtes ! chères têtes coupées ! ô exemples !

» Aïeul, mon bon aïeul, mon sanglant aïeul, sans toi elle serait rouge à peine d'un liséré ridicule, ma chemise de presque roi. J'ai fait trouer une douzaine de seins de femmes, — misère ! ça rendait plus de lait que de sang : exercice de tir utile, assurément, patriotique et moral, mais quelles pitoyables cibles, — ça ne rend que du lait, hé ! hé ! hé ! La vierge au mai, rien ! une bougresse anémique ! Deux gouttes, pas plus, de ses veines rompues me sautèrent aux lèvres : du sang de poulette !

» O trophées, ô têtes chères, chères têtes coupées, ô exemples, ne suis-je donc qu'un symbole ? »

La voix répondit :

« Tu n'es rien. Moi, nous, symboles à cette

heure exténués et plus défoncés que la gloire secrète d'un callipyge, nous qui mourons sous le rut séculaire d'une foule obscène, — nous vécûmes : nous étions forts, nous étions féroces. Pareils à la chute d'une montagne, nous écrasâmes la vie sous le poids de nos reins vierges, — et que nous fûmes donc d'heureux égorgeurs avec l'acier de nos ongles imbrisables !

» Alors, les symboles rugissaient, mordaient à même la chair : nous bûmes tout le vieux sang de la France dans un soulier de marquise, — et nous devînmes si grands et si vastes que nulle maculature n'a marqué sur notre peau, et si solides que l'amour infâme d'une multitude de brutes nous tue sans nous déshonorer.

» Et nous sommes des symboles : nous pouvons revivre, car la renaissance est notre droit.

» Mais toi, signifies-tu même l'indiscutable médiocrité de ton siècle, pour avoir criblé quelques ventres de femelles et quelques culs-tout-nus d'enfants pauvres ? Oh ! oh ! oh !

» Laisse rire les ombres,
laisse dire les ombres :

» Mon bon, mon cher, mon adorable nécroman, tu n'es pas un symbole, tu es à peine une métaphore, tu n'es qu'une périphrase. »

NOUVELLES DES ILES INFORTUNÉES

A Jules Renard.

C'était un pays doux, triste et vert, comme recueilli dans une infortune ancienne, une vaste plaine affligée et résignée. Je pris un sentier serré entre deux haies d'épines sans fleurs, de lamentables épines qui semblaient pleurer sur la cruauté de leur destination, et, après avoir marché pendant des heures en la prison des lamentables épi-

nes, je fus arrêté par une barrière érigée telle qu'une absurde estacade entre moi et l'infini.

Les madriers brutalement équarris s'entrecroisaient, délimitant d'étroits losanges de lumière; je regardai et je vis :

Un jardin doux, triste et vert, où, fraîches et pommées, tristes, tendres et vertes, des salades poussaient, rien que des salades, rien que des laitues, et parmi ce tendre pâturage un troupeau de femmes nues. Je ne m'y trompai pas un instant; les descriptions des voyageurs étaient précises; je n'avais jamais vu de femmes : j'en voyais.

Ce spectacle m'intéressa.

La femme m'apparut alors comme un animal assez gracieux, que je classai immédiatement entre la sarigue et le kanguroo; mais elle différait de ces types par quelques détails fort caractéristiques. Ainsi, comme le cheval, les femmes ont une crinière, noire, baie, alezane, qui leur retombe sur les yeux et traîne jusqu'à terre; leur poil est rare, dru à certaines places, plus clair ou plus foncé que la crinière; elles n'ont pas de queue; pour se gratter, elles relèvent la patte de devant, contrairement à la plupart des autres animaux qui relèvent la patte de derrière; leurs mamelles sont pectorales, tandis que chez la plupart des mammifères elles sont inguinales.

Elles allaient çà et là, broutant de la tendre et verte laitue, ici une feuille, là une autre feuille, l'air inquiet, l'air quêteur, flairant pendant des minutes une salade qui, moi, m'aurait fort bien satisfait, mais qu'elles dédaignaient pour une autre toute pareille ou même moins appétissante.

Malgré leur apparence d'inquiétude, il me sembla qu'elles se courbaient avec plaisir vers la terre, contentes de justifier leurs appétits matériels, car pendant plus d'une heure que je les examinai, pas une, une seule fois, ne releva la tête : la salade, la bonne laitue faisait toute leur passion.

Jamais en vérité des animaux ne m'avaient intéressé à ce point; j'aurais voulu les voir de près, les toucher: je sifflai, j'appelai, j'imaginai les modulations les plus douces; comme au jardin des plantes, je passai ma main à travers la barrière, faisant des signes d'appel, feignant de détenir en mes doigts de bonnes choses : le troupeau ne fut pas ému.

J'étais impatient, je devins colère, je lançai des pierres sur les belles bêtes, mais je visais mal, je n'atteignis aucune croupe et le troupeau ne fut pas ému.

Pourtant, je voulais une de ces bêtes!

La haie d'épines, la lamentable haie, triste de sa destination, encerclait le jardin d'une inéluctable défense, mais la barrière était franchissable. Je montai à l'assaut de mon désir, je réussis, et la ruse de tomber à quatre pattes me fit approcher inaperçu d'une petite alezane écartée du gros de la troupe. Elle fut saisie, jetée sur mes épaules; je me retrouvai, après une fiévreuse escalade, de l'autre côté de la barrière, sans que la conscience bien nette de ce rapt étrange s'affirmât en mon esprit, et, troublé, affolé, n'ayant repris haleine, ni regardé derrière moi, je m'enfuis, heureux de mon fardeau, de la bonne bête volée, — qui gémissait un peu, mais se laissait faire avec une inertie singulièrement douce.

Que se passa-t-il chez moi, dans la petite maison que je m'étais organisée près de la côte, en attendant le navire aux ailes blanches qui devait m'enlever aux Iles Infortunées?

Hélas! je ne saurais le dire.

Mais, dès que j'eus déposé la femme dans mon enclos, dès que je l'eus flattée, dès que j'eus, par jeu, baisé son agréable crinière, dès que, prenant sa tête entre mes mains, j'eus fixé mes yeux sur ses yeux verts, ses yeux en vérité couleur de fraîche, de tendre, de verte laitue, — oui, à ce moment-là, dès que les yeux verts de la belle bête, ses yeux noyés dans une brume si animalement ingé-

nue, ses yeux profonds comme l'idée du printemps éternel, ses yeux résignés et pleins d'une impérieuse charité, dès que ses yeux, des yeux comme je n'en avais jamais vu, m'eurent imprégné de leurs fluides, — je devins ivre, et peut-être fou.

Que se passa-t-il ?

Rien que je puisse dire, puisque j'étais ivre et peut-être fou.

Mais depuis ce moment-là, la bête, dressée sur deux pattes, la bête devenue toute pareille à ce que j'étais, me domine et me dompte,

Et c'est moi qui broute la salade, la fraîche, la tendre, la verte laitue,

Et, je le sais maintenant, nul navire aux ailes blanches ne viendra m'enlever à la prison que je me suis faite, aux Iles Infortunées.

UN ÉPISODE DU JUGEMENT DERNIER

A Charles Wiest.

Alors furent jugés ceux qui avaient reçu le don de l'intelligence et ceux qui avaient simulé l'intelligence.

Pendant que les invocateurs de Satan tombaient comme des balles de plomb dans l'excrémentiel marécage de leur propre crédulité, ils s'avancèrent donc sous la garde des anges indifférents, les favoris de la Parole.

Et parmi eux marchait un humble.

Ils furent tous jugés selon leurs œuvres, et leurs œuvres étaient si mauvaises que chaque démon reçut son bouc.

« Et toi, humble, demanda Notre-Seigneur Jésus-Christ, — que m'apportes-tu ? »

« Hélas ! Rien, Seigneur. Je n'ai pas œuvré, je n'ai pas écrit ; — clos dans un rêve d'amour, j'ai prié. O Seigneur, que je ne sois pas jugé selon

mon néant, mais selon votre miséricorde ! Vous m'aviez donné l'intelligence, le Verbe murmurait en moi, et je n'ai pas fait fructifier mon intelligence et j'ai fermé l'oreille aux murmures sacrés du Verbe éternel. Le champ de votre gloire est resté stérile sous mon inerte charrue ; j'avais pour mission d'évoquer sur la terre nue la splendeur des moissons et la grâce des herbes : la splendeur et la grâce sont demeurées enfouies dans le sol confié à mon génie ; — et pendant que les bœufs, couchés sous le joug inutile, dormaient, piqués des mouches, à la chaleur du jour, et pendant que le soleil illuminait la glèbe et lui donnait l'essence de la fertilité, — ah ! Seigneur, qu'allez-vous dire ? — retiré à l'ombre, à genoux, les yeux fermés, les mains jointes, je priais ! »

« Viens, répondit Notre-Seigneur, viens, unique agneau qui me ressembles, enfant de mon amour, fils de celle qui me fit homme, ami de mon père, agneau comme moi et innocent, viens que je sois ton frère, et Dieu te baise au front.

» Tu compris, toi, en la pureté de ton âme, ce que je demandais à ton génie, et la vanité de l'œuvre et la méchanceté du travail. Tu sus, laissant aux tristes l'âpreté des sueurs sous le soleil, gagner l'ombre divine que je suis et te réjouir sous mes feuilles, agneau avide de la fraîcheur répandue par l'arbre de vie.

» Tu avais reçu l'intelligence, homme, tu multiplias le don premier ; je te donnai un cerveau, tu t'en fis trois : un sur les épaules et un à chaque genou.

» Tu priais, ami, — c'était l'Œuvre que je t'avais dévolue.

» Ah ! poète vrai et sûr qui ne fus pas, comme d'autres, l'entremetteuse de l'idéal, qui ne fis pas le trottoir dans l'irréel, qui ne fus pas la putain du symbole, — tu le gardas donc pur de toute commixtion, ton génie, et les sots ne burent pas à ta cruche !

» Fontaine scellée, l'eau qui dormait en toi s'est

gelée selon le cristal des Douze Pierres et tu contrescelleras, à côté de la Pierre Angulaire, la porte désormais close de l'éternelle Jérusalem.

» — et cela, parce que tu as compris que le génie ne doit travailler que pour Dieu, pour Dieu seul,

» — et te voilà, innocent de la fornication de l'esprit,

» — te voilà chargé de plus de chefs-d'œuvre et de plus de mondes que mon amour n'en avait conçu.

» Entre et sois la joie des inconsolables : la Prière a tué l'Orgueil. »

15 janvier 1893.

REMY DE GOURMONT.



PAGES QUIÈTES

CONTINGENCES SOCIALES

A la suite des évènements qui ensanglantèrent le siècle prochain, la classe moyenne se trouva éliminée et l'humanité fut réduite à deux grandes subdivisions, les *Optimates* et les *Moindres*.

Selon les prophéties de M. Renan, les rapports physiques entre ces deux classes furent lointains; les rapports moraux n'existèrent point. Les Optimates se reconnaissaient à leur face jaune, à leurs yeux troubles et verts, à leurs cheveux rares et dorés; les Moindres ressemblaient en beau aux hommes d'aujourd'hui. Ils marchaient nus comme les Dieux et les Héros, sans honte et sans pudeur, sans autre souci que de s'aimer entre eux, de jouir de la nature et de ne pas l'expliquer; ils s'efforçaient, l'âme joyeuse, de satisfaire les désirs variés des Optimates.

Cet état social fut long à établir. Pendant les années de transition, les Moindres se rebellaient sans cesse, voulaient être les premiers et régner à leur tour. Féconds en expédients, les Optimates excitaient ces imbéciles les uns contre les autres et augmentaient leur pouvoir après les massacres mutuels et les tueries inutiles. Les révoltes s'espacèrent davantage.

Un appareil très simple et très ingénieux, conçu un soir d'ivresse par un esprit dangereux bientôt ramené à ses éléments chimiques, permit de constater les plus secrètes pensées des humains au moyen d'un boulimètre et d'un mécanisme enregistreur des rêves. Les Optimates utilisèrent ce progrès avec décision et mirent à mort tous ceux

dont le cerveau inquiet enfermait une tendance à la lutte, un respect chancelant pour la force des chefs.

Dès lors, ils furent omnipotents et se livrèrent avec fureur aux divertissements de la toute-puissance. Epuisant dès leurs premiers âges les jouissances les plus bizarres et les plus raffinées, ils eurent le culte de la souffrance humaine, de la souffrance née d'eux et par eux. Dans les cirques d'or mat incrusté de pierreries, ils se pâmaient en silence à la vue des supplices.

Puis les époques passèrent et leur âme triste se dégoûta de voir souffrir les autres.

Un soir mélancolique d'automne, au moment où les tourmenteurs couronnés de chêne, les muscles saillant sous les robes de pourpre, se préparaient à tenailler un Moindre au milieu de parfums envolés, au son d'une musique éloignée et très molle, une jeune fille de la classe suprême descendit avec langueur en l'arène semée de corail. Ses égaux comprirent et applaudirent avec des battements de mains. D'une voix lasse, elle ordonna aux bourreaux de déclouer la victime et de la torturer à son tour. Les brutes obéirent avec indifférence, et les Optimates chantaient un cantique joyeux en savourant les crispations de la jeune fille; leur cœur se gonflait de joie et ils saluaient l'avènement de plaisirs inconnus.

Suivit une glorieuse époque de renouveau où les maîtres se gorgèrent de la douleur comme ils s'étaient gorgés de la volupté. Leur souveraine intelligence sut créer d'étranges horizons d'horreur, sut retarder la mort jusqu'à l'épuisement complet de la faculté de souffrance. Ils expiraient longuement, trouvant de merveilleuses combinaisons; par de savants mélanges, ils réunissaient la douleur morale à la douleur physique, se créant des joies de se défigurer, de faire souffrir les autres en même temps qu'eux-mêmes.

Les Moindres, déshabitués de toute résistance, les dépeçaient sans mot dire et jetaient les débris

informes aux bêtes immondes, ainsi qu'il leur avait été ordonné.

§

La mort vint ainsi pour toute la race des chefs. Un seul d'entre eux survécut, si pauvre de nerfs et si frêle qu'il en avait perdu la capacité de sentir et ne voulait pas mourir, sachant qu'il trépasserait dans un souffle, sans même s'en apercevoir.

Ne pouvant supporter la lumière blanche, ni le bruit de la vie, il habitait dans le calme un palais de topaze, sur le sommet d'une colline, auprès d'un lac taciturne. Des serviteurs muets le nourrissaient d'élixirs très rares, élaborés d'après les formules anciennes en de somptueux laboratoires. Des femmes très belles respiraient pour lui des essences subtiles dont il devinait l'arome en les voyant passer.

Il végétait ainsi, sans éprouver de passions d'aucune sorte, sans désirs et sans chagrins, l'âme inerte et bercée dans la contemplation d'un problématique infini. Ses cheveux incultes et trop fins s'entremêlaient sur son front, et les Moindres le veillaient de loin, ne le comprenant pas, n'osant lui parler, sachant que la grossièreté de leurs conceptions le tuerait.

La vie naquit cependant pour lui, très délicate et très faible. Un baiser frôlant de douleur presque insensible, une émotion ténue et indiciblement fine qui le fit tressaillir jusqu'à l'extrémité des fibres nerveuses. Et son cœur battit en l'inconnue béatitude; il fut heureux jusqu'à l'extase d'avoir aussi connu la souffrance.

Un petit nombre de poux, dorés comme lui, s'essayait à vivre aux dépens de sa chair, et l'Optimate s'intéressait à leurs efforts, ayant peur d'interrompre leur repas, exhalant à peine son souffle. Cette jouissance de peu d'heures lui suffit à connaître qu'il pouvait aussi vivre et souffrir. Son sang, lui paraissait-il, coulait plus rapide et plus

fluide; au monde ambiant il pouvait s'intéresser.

IL ÉTAIT.

Mais la mignonne douleur s'éteignit; l'alimentation avait été insuffisante, et *lui* comprit que ses poux étaient morts de faim.

La Vieille Dame le regardait avec inquiétude, les dents grinçantes et craignant de le toucher. Il se laissa glisser dans ses bras, sans pudeur et sans regret, pouvant s'en aller maintenant qu'il avait éprouvé une des *principales* sensations de la vie.

§

Lors les Moindres, dans leur risible orgueil, méditèrent la création de nouveaux Optimates.

RAOUL MINHAR.



LE DERNIER SOIR

Je me rappelle un morne soir de fin d'été !...
Dehors il faisait lourd ainsi que dans nos âmes
Lorsque, soudain, un vent d'orage redouté
Fit de nos cœurs et des flambeaux trembler les flammes.

Nous nous sommes longtemps accoudés au balcon,
Mais le parc, embaumé par le lys et la rose,
Nous grisa de parfums comme un troublant flacon,
Et nous avons pleuré sans en savoir la cause.

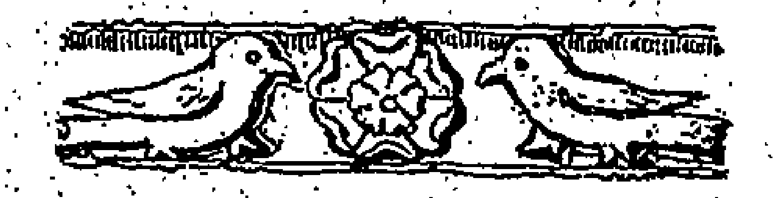
Ce soir de fin d'été, ce soir de fin d'amour,
Sans faute à pardonner, sans la folle hypothèse
D'un rien qui rallumât les feux du premier jour,
Hélas ! notre bonheur se mourait d'un malaise !...

Et plus tard, mes pensers s'enfonçant dans les tiens
Jusqu'à ton cœur dont j'entendis claquer les cordes,
Nous avons eu pourtant de muets entretiens
Où nous sondions le fond de nos miséricordes.

C'est alors que nos yeux, — qui ne se cherchaient plus
Quand parfois s'égarait un baiser sur nos lèvres, —
Ont poursuivi de nouveaux rêves superflus :
Nos pauvres yeux brûlés par de charnelles fièvres !

Sept. 92.

JULIEN LECLERCQ.



JOSÉ-MARIA DE HEREDIA (1)

La terre maternelle et douce aux anciens Dieux
Fait à chaque printemps, vainement éloquente,
Au chapiteau brisé verdir une autre acanthe ;

Mais l'Homme indifférent au rêve des aïeux
Écoute sans frémir, du fond des nuits sereines,
La Mer qui se lamente en pleurant les Sirènes.

J.-M. de H.

La vraie gloire pour les antiques poètes, la seule gloire, c'était de voler vivants sur les lèvres des hommes, et que leur parole multipliée à travers les villes et les âges propageât, selon le rhythme issu d'eux, la mémoire de la beauté. Ainsi leurs poèmes ne sommeillaient point dans les rouleaux de papyrus comme en de silencieuses tombes, et, toujours animés de la vibration première, ils se transmettaient de bouche en bouche, sans que la Voix qui les avait créés cessât un instant de vivifier son œuvre surnaturelle, et consentît à se taire, sous prétexte d'une résurrection plus certaine, dans les bandelettes funèbres des livres. M. José-Maria de Heredia aura, en notre âge si peu semblable aux époques héroïques, goûté cette gloire de la transmission orale : pendant plusieurs années, ses sonnets ont été illustres avant d'avoir abdiqué, pour les tristesses de l'imprimerie, leur qualité essentielle de chants, et dès longtemps déjà les poètes et les lettrés répétaient avec ferveur les *Conquistadors*, *Persée et Andromède*, *Hercule et les Centaures*, et tout ce que leur bonne fortune leur avait donné de connaître une fois entre les merveilles éparses de cette œuvre.

Et maintenant voici enclos dans un livre, figés en une forme désormais définitive, extérieurs à celui qui les conçut, les courts et parfaits poèmes que nous avions admirés isolément ainsi que l'on admire tels fragments accomplis de statues grecques. L'a-

(1) A propos de : Les Trophées (A. Lemerre).

venture n'allait pas sans péril pour le poète ni sans quelque émotion secrète pour ceux qui en comprenaient le danger. Un livre, pour nous satisfaire pleinement, ne doit point paraître un assemblage arbitraire de fragments, si beaux qu'ils soient : par une analogie inévitable entre son apparence matérielle et sa réalité intelligible, nous y requérons (point à tort, je crois) une unité de pensée et d'impression que l'artifice seul d'une langue et d'un rhythme toujours irréprochables ne saurait suffire à remplacer, toute prestigieuse que puisse être l'ordonnance des mots et des sons. Il faut que de la première à la suprême ligne un seul arbre de songe s'épanouisse, et que sous ses ramures nourries des mêmes sèves éclatent des fleurs jumelles et se répondent mystérieusement, comme des frères exilés, des oiseaux qui modulent, étrangers les uns aux autres, les mêmes chants de tristesse ou de joie. Les poèmes qui composent Les Trophées ont été écrits à des dates très différentes ; les sujets en sont variés et par suite l'expression diverse, et cependant M. José-Maria de Heredia n'a point failli à cette loi primordiale de l'unité, sans laquelle il n'existe pas d'œuvre proprement dite. Loin que l'épreuve du livre doive nuire à sa renommée, elle ne manquera point de l'accroître. On percevra clairement désormais les causes secrètes du plaisir éprouvé à vivre dans la familiarité de ces vers savants et sonores, parce que l'on pourra comprendre quelles affinités les relient les uns aux autres et font du recueil un tout organique et vivant dans le monde, seul réel, de l'Esprit.

Quand Hélène, un moment évoquée, se fut à nouveau évanouie dans les ténèbres de la mort, le docteur Faust connut sans doute la plus poignante douleur qui puisse échoir à une intelligence humaine: ici toute la beauté des dieux, des hommes et des choses ressuscite magiquement, hors de l'ombre violée, grâce à la toute-puissante incantation des mots, et, comme l'alchimiste légen-

daire, nous tendons vers les formes entrevues nos bras désespérés. Vain geste de désir et de détresse! rien ne subsiste de tout cela, et l'irrémédiable oubli saura bien emporter pour jamais vers l'abîme de néant où tout s'efface les rêves souverains qui hantèrent, pendant des siècles de victoire et de lumière, l'âme charmée des nations. Les dieux ne sont point immortels, non plus que leurs images de marbre, d'ivoire et d'or, et c'est à peine si leurs temples détruits rappellent encore qu'ils siégèrent autrefois, vêtus de pourpre, sur les acropoles sacrées :

L'OUBLI

Le temple est en ruine au haut du promontoire.
Et la Mort a mêlé dans ce fauve terrain
Les Déesses de marbre et les Héros d'airain
Dont l'herbe solitaire ensevelit la gloire.

Seul, parfois, un bouvier menant ses buffles boire,
De sa conque où soupire un antique refrain
Emplissant le ciel calme et l'horizon marin,
Sur l'azur infini dresse sa forme noire.

La terre maternelle et douce aux anciens Dieux
Fait à chaque printemps, vainement éloquente,
Au chapiteau brisé verdir une autre acanthe ;

Mais l'homme indifférent au rêve des aïeux
Ecoute sans frémir, du fond des nuits sereines,
La Mer qui se lamente en pleurant les Sirènes.

Trois fois encore (*A un triomphateur*, *Médaille antique*, *Sur un marbre brisé*), le poète a exprimé sans réticence l'âpre et cruelle fatalité qui voue à la disparition totale les plus grandes, les plus magnifiques, les plus touchantes chimères où nous nous complaisions. Ailleurs, il laisse à qui sait lire le soin de confronter en soi-même ce qui demeure, hélas! de tant de splendeurs éteintes avec les gloires dont il nous donne l'illusion miraculeuse. Ainsi, par un spectacle de triomphe et de beauté, il oblige presque aux mêmes pensées que François Villon se demandant avec angoisse où sont les princesses d'autrefois et en quels charniers elles pourrissent.

C'est que l'évocation joue la vie à s'y méprendre,

et nous ne pouvons pas ignorer que ce soient là cependant des fantômes, mais si étrangers à la laideur ou même à ce qui n'est point la pure harmonie! Nulle arrière-pensée ironique ne transparaît et n'avertit que toute cette féerie soit fictive : c'est seulement par la réflexion que nous détruisons en nous la fête de tels souvenirs, et M. José-Maria de Heredia n'est jamais complice de notre folie iconoclaste. Au moment où il fait revivre les dieux déchus et les Héros abolis, il cesse d'être soumis aux catégories ordinaires de la connaissance et redevient en vérité contemporain de Zeus, de Hannibal, du Campeador ou des Borgia. Il a, comme c'était son droit, choisi surtout parmi les époques et les races celles qui agréèrent le plus à son constant amour de la beauté, et la Hellas antique, l'Italie de la Renaissance, l'Amérique encore presque vierge furent ses pays d'élection. Mais il ne dédaigna pas non plus de rappeler au jour d'autres ciels, et la rudesse latine, formaliste et superstitieuse, n'est-elle point tout entière en ce sonnet?

APRÈS CANNES

Un des consuls tué, l'autre fuit vers Linterne
Ou Venuse. L'Aufide a débordé, trop plein
De morts et d'armes. La foudre au Capitolin
Tombe, le bronze sue et le ciel rouge est terne.

En vain le Grand Pontife a fait un lectisterne
Et consulté deux fois l'oracle sybillin ;
D'un long sanglot l'aïeul, la veuve, l'orphelin
Emplissent Rome en deuil que la terreur consterne.

Et chaque soir la foule allait aux aqueducs,
Plèbe, esclaves, enfants, femmes, vieillards caducs
Et tout ce que vomit Subure et l'ergastule ;

Tous anxieux de voir surgir, au dos vermeil
Des monts Sabins où luit l'œil sanglant du soleil,
Le Chef borgne monté sur l'éléphant Gétule.

Il faut s'attendre à ce que, de divers côtés, M. José-Maria de Heredia soit accusé d'être un poète de décor : quelqu'un (qui pourrait être M. Anatole France) lui reprocha jadis de manquer de métaphysique, et il advint aussi que, croyant le louer, on lui décerna les titres d'orfèvre et de joaillier, comme si la poésie lyrique avait aucun rapport

avec ces arts exclusivement manuels; en outre, les personnes, fort nombreuses parmi les critiques autorisés, qui demandent avant tout à un poète « d'avoir du cœur » manifesteront quelque déception de ne point trouver ici la répugnante éloquence sentimentale habituelle aux mauvais écrivains. Les vieilles sottises touchant l'impassibilité s'étaleront à nouveau dans des feuilles publiques ; on n'aura garde même de les maquiller un peu et de les reproduire sous leur déguisement le plus récent et de parler à tort et à travers de « la sincérité dans l'art ». Il est à peine utile de faire observer, une fois de plus, que la somptuosité des images, l'exactitude de la langue, le souci du rhythme, n'excluraient pas nécessairement la pensée et l'émotion, et qu'ils servent au contraire à les mettre en valeur : il est également hors de doute que le cri inarticulé d'un Papou n'est pas plus « sincère » qu'un poème très compliqué où la douleur s'exprime d'une façon moins rudimentaire ; et l'art même n'est que la transposition plus intense et plus consciente de la vie.

Mais ces vérités, quoique fort simples, demeurent inaccessibles à la cervelle, obtuse par nature ou par simulation, des gens qui détiennent le privilège de juger les ouvrages d'autrui. Pour se faire plus lointaine et comme volontairement voilée, l'émotion n'est point absente ; et ne fallait-il point que le poète fût sensible aux plus humbles vestiges de ce qui s'appela jadis la souffrance d'êtres humains, inconnus, vulgaires peut-être, pour avoir pieusement interprété dans ses *Sonnets épigraphiques* des inscriptions mutilées, et reconstitué ainsi les âmes dolentes des esclaves et de la patricienne Sabinula ?

Tu regardes le ciel, triste Sabinula.
Vers le Gar éclatant aux sept pointes calcaires,
Les aigles attardés qui regagnent leurs aires
Emportent en leur vol tes rêves familiers ;
Et seule, sans désirs, n'espérant rien de l'homme,
Tu dresses des autels aux Monts hospitaliers
Dont les Dieux plus prochains te consolent de Rome,

Ailleurs, une reliure en vélin doré suscitera le ressouvenir des belles mains qui la caressèrent.

Mais cet ivoire souple et presque diaphane,
Marguerite, Marie, ou peut-être Diane,
De leurs doigts amoureux l'ont jadis caressé;

Et ce vélin pâli que dora Clovis Eve
Évoque, je ne sais par quel charme passé,
L'âme de leur parfum et l'ombre de leur rêve.

Que s'il pouvait rester encore quelque doute aux plus rétives bêtes de somme élégiaques, ce sonnet, je pense, ne leur permettrait point de persister dans leur erreur; il ne semble pas possible de requérir un plus délicat enchantement de mélancolie :

LA JEUNE MORTE

Qui que tu sois, Vivant, passe vite parmi
L'herbe du tertre où gît ma cendre inconsolée;
Ne foule point les fleurs de l'humble mausolée
D'où j'écoute ramper le lierre et la fourmi.

Tu t'arrêtes ? Un chant de colombe a gémi.
Non ! qu'elle ne soit point sur ma tombe immolée !
Si tu veux m'être cher, donne-lui la volée.
La vie est si douce, ah! laisse-la vivre, ami.

Le sais-tu ? Sous le myrte enguirlandant la porte,
Epouse et vierge, au seuil nuptial, je suis morte,
Si proche et déjà loin de celui que j'aimais.

Mes yeux se sont fermés à la lumière heureuse,
Et maintenant j'habite, hélas ! et pour jamais,
L'inexorable Erèbe et la Nuit Ténébreuse.

Mais une querelle d'un autre ordre est à prévoir : pourquoi, dira-t-on, ce recueil ne contient-il que des sonnets ? Ce serait faire bon marché des belles tierces rimes consacrées au romancero du Cid et du noble fragment épique *Les Conquérants de l'Or*, qui montrent que des œuvres de plus vaste étendue n'auraient point été au-dessus des forces de M. José-Maria de Heredia. Mais il est bien évident que le poète a surtout aimé la forme brève et rhythmiquement très déterminée du sonnet. Je ne serais point ennemi de voir là un phénomène littéraire analogue à la substitution de l'idylle aux épopées primitives, chez les Grecs de l'époque alexandrine. Il advint alors que l'on abandonna les longs récits pour de courts poèmes

tels que, dans Théocrite : *L'épithalame d'Hélène, Les Dioscures, Héraklès enfant, Héraklès tueur de lions*, et chez Bion: *L'Epitaphe d'Adonis*. L'impression ainsi produite est fatalement plus vive : l'esprit n'a point le loisir de se distraire, et comme il perçoit d'un seul coup l'ordonnance générale du poème et l'arrangement des détails, il en estime aussi plus vite la valeur vraie et ne tarde point à en juger, selon son plaisir immédiat, l'insignifiance ou la rare et puissante beauté. Toute tromperie esthétique est ici interdite, et seule l'œuvre d'art loyale et parfaite peut supporter une inquisition sommaire à qui nulle tare n'échapperait. Chacun de ces petits poèmes émerveille comme un prodige de synthèse, et représente avec une certitude souveraine tout un monde de pensées, de passions, de gestes et de formes : ainsi, dans le sonnet cité plus haut, une correspondance significative s'établit entre « l'œil sanglant du soleil » et l'apparition redoutée

Du Chef borgne monté sur l'éléphant Gétule.

Cette parfaite maîtrise même ne laissera point que d'être blâmée et astucieusement confondue avec la simple habileté technique. C'est un préjugé ancien et tenace et qui s'incarne en des monstres aussi multiples que la sottise; et la confusion esthétique est si absolue qu'il est presque outrecuidant de ne s'y point soumettre comme à un axiome incontestable. S'attarder à des discussions serait oiseux, de même que crier aux oreilles des sourds. Et puis, faut-il tant d'ambages et de détours pour se laisser arracher, ainsi qu'un aveu compromettant, l'affirmation sincère d'une joie intellectuelle sans réserve; et ne sied-il pas de déclarer ingénument son admiration reconnaissante envers le Poète qui, dédaigneux des glorioles hâtives, ravit à l'ombre avare un pareil trésor de splendeurs évoquées et en fit largesse aux hommes, qui ne le méritaient point peut-être ?

PIERRE QUILLARD.

LE CHATEAU DE TRISTAN

A Madame Judith Gautier.

Dans l'Ile lointaine, dans l'Ile des féeries et des saintes légendes, peut-être Thulé, dans l'Ile aussi des pieux massacres, au bord des flots dont nul souffle ne ridait le sourire d'argent pâle, et qui se perdaient à l'horizon en des brouillards gris et lumineux, dans l'Ile de calme et de mystère, je rêvais.

On eût dit qu'au ciel déjà crépusculaire chantait une voix très douce et très tendre.

Et, de la mer, en face de la côte où j'errais, surgissait un rocher noir et abrupt, et que, seul, frôlait le vol des goëlands.

Oh, nul homme n'avait pu, de ses pas hazardeux et farouches, violer la paix du rocher sombre et hautain : et comment un château s'y dressait-il, au sommet ?

Un château très ancien et très héroïque, vêtu de lierre étrange, un château que n'avaient démantelé les chocs de nulle tempête, et que flattaient de caresses sereines les lueurs atténuées du soleil brumeux et vespéral, un château d'orgueil et de mélancolie, un château magique, certes à jamais clos.

Des hommes n'auraient pu bâtir là cet audacieux château, inaccessible.

Et voici qu'en un beau souvenir de rhythmes adorés se précisait le chant du ciel.

Mildund leise
Wie er lœchelt...

Et j'entendais la mélodie suprême, la mélodie d'éternel amour et d'extase impérissable.

Wie das Auge
Hold er œffnet...

Et je voyais.

Ils sont morts, les Amants ; d'un baiser souverain, ils s'étreignent, dans la nuit enchantée, dans la nuit stellaire d'amour et de joie. Tristan et Yseult rayonnent, à jamais unis, beaux et pacifiques.

Grave s'en va le Roi Marke, et il murmure : « Oh, puissent les hommes ne pas effarer, de leurs vaines paroles, le Château où s'est accompli le mystère. »

Et Brangæne a clos les portes ; elle a jeté les clefs dans la mer, et elle songe : « Oh, que nul homme ne brise les portes, et ne viole le tombeau héroïque où dorment d'amour les glorieux Amants. »

Et il semble que des voix douces, éparses dans l'air, ont répondu : « Nul homme ne brisera les portes ; nul homme ne violera le tombeau héroïque où dorment d'amour les glorieux Amants. »

Le crépuscule est tombé. Silencieux, le Roi Marke, avec Brangæne, vogue vers le pays de Cornouaille. Et leurs yeux regardent encore le Château, qui s'efface à l'horizon.

La terre a disparu dans le soir. Autour d'eux, c'est, partout, l'harmonie mélancolique et souriante des flots monotones. Et pourtant ils voient le Château, toujours, à l'horizon.

Le Château se rapproche... Nef immense et légère, il avance ; et des Esprits, des Esprits de la Mer, des Esprits du Ciel, l'entourent d'un cortège triomphal. Et les Esprits qui frôlent la mer, les Esprits qui volent dans le ciel, chantent un chant radieux.

« O Château de la Mort et de l'Amour, Tombeau des Amants éternels, ô Sanctuaire, nous t'avons

ravi à la terre où des impies, peut-être, auraient troublé ton mystère sacré.

» O Château victorieux, nous t'emporterons vers l'Ile lointaine, et sur l'inaccessible rocher, ô Château, sublime dans les aurores, grave dans les crépuscules, tu t'édifieras, clos à jamais, royal dominateur des tempêtes et des hommes. »

Et, vers l'Ile des féeries et des saintes légendes, au sommet du rocher hautain, inviolé des hommes, s'érige, serein et mystérieux, clos à jamais, le Château d'amour et de paix où moururent les glorieux Amants, où moururent Tristan et Yseult.

A.-FERDINAND HEROLD.



LA LANTERNE SOURDE

ANATOLE

QUELQUES ACCESSOIRES DU PSYCHOLOGUE

Anatole vient d'acheter pour son prochain livre où il parlera sûrement de l'inattendu, de l'irrésistible amour :

I. Une lampe rose dont il décrira les dessous ;

II. Une boîte de cicatrices ineffaçables, une de poudre d'Infini propre à combattre les migraines, une autre de poisons âcres distillés par le démon de la jalousie, une autre qui renferme toutes les nuances subtiles et tous les aromes des feuilles et des fleurs ;

III. Une pendule marquant la fuite si lente et pourtant si rapide des heures ;

IV. Un album de photographies dont l'émail est garanti : on peut les baiser ;

V. Un cornet de confetti, sur les blancs est écrit le mot *cœur*, sur les rouges le mot *âme*. On les jette çà et là, partout, et on gagne du temps ;

VI. Un piano pour interpréter les maîtres ;

VII. La tapisserie de ces dames si touchées par la vie, insolubles énigmes, douées de presciences dont notre scepticisme sourit, qui pensent sans parler et sentent tout haut ;

VIII. De quoi écrire leurs brouillons qu'elles déchirent et leurs billets pleins de puérilités sublimes ;

IX. Des palmes vertes qui s'inclinent quand il vente, avec un stock de plantes pour les comparaisons : « Telle une plante aux racines vivaces... »

X. Une pile électrique afin que le bonheur de Juliette qu'aime Roméo (oh ! qu'il l'aime donc,

lui qui aime tant à aimer !) projette autour d'eux de mystérieux rayonnements ;

XI. Des titres au porteur afin qu'Elle et Lui aient toujours chacun cinquante mille francs de rentes ;

XII. Un calendrier nouveau système, d'après lequel trente ans en paraissent à peine dix-huit ;

XIII. Un chemin de croix, un calvaire à pente douce, et un prie-Dieu pour martyrs (Seigneur, qu'elle va prier, cette nuit-là, dans sa félicité douloureuse !) ;

XIV. Les statuettes de Gœthe et de Napoléon, indispensables, celui-ci dès que l'action s'engage, celui-là dès qu'elle se ralentit ;

XV. Une chaude couverture dont Anatole enveloppera, pour le préserver du froid, son beau talent d'une sensibilité si suraiguë.

JULES RENARD.



ÉLÉGIE SECONDE

Qu'un beau midi se mire aux tranquilles bassins,
Ou qu'un soir, desserrant les roses de son sein,
Vienne alanguir les hauts platanes des allées,
Elle quête du bois les sentes reculées.
Son pied lève un nuage au milieu du chemin
Le temps d'une guirlande effeuillée à ses mains ;
Or' elle rame au lac où, d'entre les blancs cygnes,
Sa blancheur ondoyante aux regards la désigne,
Ores, sur la terrasse, appuyée au granit,
Elle nage des yeux dans l'azur infini ;
A quelque soin divers que son âge s'applique :
Qu'elle demeure à se bercer mélancolique,
Ou qu'elle éveille un cri joyeux dans les halliers
Quand elle joue avec ses carlins familiers,
Toujours, dans sa personne, une telle noblesse
Eclate qu'elle semble une belle déesse,
Et que, pour elle épris d'une tendre chaleur,
Le gazon sous ses pas fait éclore des fleurs.
Doulce on la nommerait, n'estoit qu'aux chalemies
Que j'embouche à son los, elle fait l'endormie,
Et que mes chants n'ont pu, malgré ce que mon cœur
Leur prêtait d'éloquence, entamer sa rigueur...
O s' un jour advenait que d'un vers je la dompte !
Si rival d'Amphion, dont la fable raconte
Qu'il tirait enchaînés tous les cœurs après lui,
Je l'amenais aux bords où règne mon ennui,
Comme après, amoureux des propices ombrages,
J'y ferais promptement marcher ces hauts feuillages
Et l'étang où sa face, à travers les glaïeuls,
Se trouble au museau lent d'apprivoisés chevreuils !

ERNEST RAYNAUD.



LE MOIS ARTISTIQUE

Quatrième Exposition des Peintres Impressionnistes et Symbolistes

Faut-il accuser la presque coïncidence avec l'exposition des *Indépendants* ou la fréquence des renouvellements de Le Barc de Boutteville ? Est-ce simplement hasard ? La salle me charme moins dans l'ensemble que la dernière fois.

Denis, avec des *Nymphes* hiératiques et une *esquisse*, Ranson, avec un tableautin délicieux de lignes et de ton, les *Corbeaux*, n'envoient que leur carte de visite. Anquetin expose deux études de personnages, au dessin cerné, à la couleur dure, qui ne sont pas dignes de lui, et de M. Roussel nous espérions mieux que le naturalisme insipide et déplacé de sa *Boucherie*.

Si les artistes que nous avons coutume de rencontrer dans le sympathique magasin de la rue Le Peletier se sont montrés moins assidus, une nouvelle recrue pour M. Le Barc de Boutteville, M. Ch. Cotet, connu depuis longtemps par ailleurs — principalement par des envois toujours personnels au Salon du Champ-de-Mars — nous offre des études de Bretagne qui sont une des plus curieuses choses de la présente exposition. La variété est une caractéristique du talent de M. Ch. Cotet. Lui, dont nous avons vu des paysages algériens éblouissants de soleil, a travaillé ses physionomies si vivantes et si vraies de Bretons dans le bitume et l'ocre.

M. Iker, nouveau venu de la dernière exposition, s'affirme, lui, comme un portraitiste au trait sûr et synthétique avec sa *Petite fille en rouge*, et, avec trois pastels d'une lumière douce et veloutée, comme un paysagiste délicat, subtil, qui a saisi des champs la Vie qui frissonne à fleur de terre et les émeut. Il observe les règles de la division du ton; rien cependant n'en saurait avertir le spectateur ignorant; il use avec discrétion du procédé, en atteint le but en cachant sa science. C'est la marque d'un véritable artiste.

M. Ibels, avec l'*Original du 4e programme du Théâtre Libre*, nous donne *Maternité*, une étude sobre, vigoureuse, pleine de mérites. J'aime moins la *Chan-*

son du gas, maigre, peu assurée, qui illustre un couplet d'ailleurs idiot. Au contraire, *Sur une chanson de Gustave Maquis* m'apparaît une trouvaille, ironie exquise envers le genre même qu'elle illustre. M. Ibels a fait là en quatre traits tout le procès du sentimentalisme geignard de café-concert et de son ridicule.

De M. Guilloux je crois pouvoir affirmer ceci, qu'un amateur ne peut guère en toute bonne volonté posséder plus de deux de ses œuvres. M. Ch. Guilloux détient une paire d'effets qu'il recommence. Arbres effarés, meules penchées; ce sont toujours des variations sur ces deux thèmes. Son tableau intitulé *Splendeur*, plein d'atmosphère et d'une belle coloration, montre cependant qu'il pourrait sortir de cette perpétuelle imitation de lui-même.

Une composition harmonieuse est la pochade aux allures de mosaïque de M. P. Bonnard, *Sous la tonnelle*. C'est de la vraie originalité qui ne me paraît greffée sur celle de personne.

Mme Jeanne Jacquemin a modifié le dessin pleureur et sentimental par lequel elle avait introduit le mélo dans la peinture symboliste. Je ne peux que l'en féliciter, sans goûter encore les deux toiles qu'elle nous présente.

La *Femme qui coud*, de P. Sérusier, plaît par sa robustesse naïve, et les tableautins bretons de M. Jan Verkade, qui tiennent du vitrail, m'ont séduit par leur grâce, leur rusticité aristocratique dans la forme, leur délicatesse dans la couleur. On y sent à la fois l'influence des Primitifs et des Japonais, des Primitifs quant aux personnages, des Japonais quant au décor; mais, ainsi que le disait devant ce tableau M. Jean Barjean, notre confrère de la *Révolution*, c'est d'un Japonais qui se serait créé une originalité au Japon.

De H. de Toulouse-Lautrec, *Gaby*; c'est toujours cette peinture pessimiste, si captivante et si déprimante à la fois.

Je citerai encore des envois de MM. Vuillard, Vogler, Zuloaga, Leheutre, Guillaumin, le portrait de E. Bernard par Filiger, des paysages de Giran-Max, une *Léda* d'Henry de Groux, une gravure à l'eau-forte de Delatre qui rappelle certains Kranack, des pochades de Piet, des paysages bien enveloppés d'Osbert.

Il ne me reste plus à parler que de trois impressionniste de valeur, MM. Pissarro, Signac et Angrand.

Le premier s'est fait représenter par un magnifique

et lumineux paysage revêtu d'une atmosphère d'or d'une enviable richesse.

M. Signac paraît vouloir se relâcher d'une mise en pratique rigoureuse du pointillisme, et cela lui réussit. Il a obtenu dans sa *Marine*, avec des taches plus larges et plus fondues, plus de douceur et de vérité dans la lumière.

Quant à M. Angrand, il semble qu'il neige sur sa *Moisson*. Perte de sa légèreté de touche habituelle, raideur dans l'exécution, voilà ce que M. Angrand retire de l'application du *point*. Combien je préfère la *Couseuse*, ce très beau tableau qu'il exposé à nouveau et qui le révéla aux *Indépendants* il y a quelques années. Ce qui me plaît dans Angrand, c'est son respect absolu des lois de la forme et de la perspective; ce que j'aime moins, c'est qu'il laisse trop apercevoir le souci qu'il en a.

Au Panthéon.

Il faut rompre aujourd'hui avec nos habitudes et féliciter la Direction des Beaux-Arts. M. Puvis de Chavannes vient d'être chargé de décorer le panneau que l'on avait autrefois réservé à Meissonier.

C'est, prétexte et certitude d'un chef-d'œuvre, une muraille arrachée à l'art officiel. Sans consolation cependant, nous déplorerons ce dommage que, dès l'origine, on n'ait pas absolument abandonné au maître le monument de Soufflot et Rondelet, pour qu'il l'adorne à sa guise de la somptuosité de ses fresques.

Nous aurions un Panthéon décoré d'une façon savante, avec une magnificence picturale inconnue, et M. Puvis de Chavannes léguerait à la postérité une œuvre sans précédent qui lui aurait pris une partie de sa vie, en serait aussi l'éternelle glorification.

Au lieu de cela, nous avons une illustration disparate, un ensemble d'œuvres représentant une grande somme de travail, de longues heures de tête à tête avec les murs, mais cela seulement. Désagréable, déconcertant ce manque d'unité, ce bariolage de procédés divers, d'abord; pénible, attristant, ensuite, le spectacle de l'incompétence décorative, de l'incompréhension, de l'inintellectualité, de l'ignorance des peintres modernes.

Seul M. Puvis de Chavannes a fait simple et grand. Par des teintes diminuées et largement étendues, il a su effectuer dans la pâleur des pierres de taille et la

sérénité des vastes panneaux l'union harmonieuse de l'architecture et de la décoration. Tandis que la plupart des compositions — celle de M. Lévy, par exemple — sont écrasées par la multiplicité des personnages, rapetissent leur cadre par le pêle-mêle des colorations violentes, l'œuvre de M. Puvis de Chavannes, pleine d'atmosphère, s'enfonce dans la muraille et l'agrandit.

Si la *Sainte Geneviève mourante* de M. J.-P. Laurens marque au moins un solide effort de peintre — pas de décorateur s'entend — ce n'est point le saint Denis de drame à sensation de M. Bonnat, ni l'écœurante et omnicolore crème fouettée de M. Lévy, non plus que l'épinalesque Jeanne d'Arc de M. Lenepveu, qui pourront faire excuser l'administration de n'avoir point — en peur des mille coteries d'atelier — délégué au seul digne, à Puvis de Chavannes, l'exclusif mandat d'embellir le monument où la Patrie reconnaissante aurait pu recevoir avec le faste qu'ils méritent ses vrais gands hommes.

Un Anglais plein d'humour que je guidais au Panthéon me dit devant le tryptique de M. Lenepveu : « Si le supplice de Jeanne d'Arc devait servir de prétexte à de pareilles horreurs, je regrette profondément que mes ancêtres l'aient brulée ! »

Nous ne pouvons souhaiter qu'une chose, c'est que la Direction des Beaux-Arts, puisqu'elle revient à de meilleurs sentiments, envoie au bûcher à son tour la fresque de M. Lenepveu, alimente la flamme avec les œuvres voisines, et livre enfin les murs libérés à celui qui, de toute prédestination, était destiné à les magnifier, à l'admirable auteur de *Sainte Geneviève sauvant Paris*.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

ART SOCIAL

C'est peut-être attacher beaucoup d'importance au très médiocre livre de vers publié par M. G. de La Salle (1) que de parler à son propos d'Art Social un peu plus longuement qu'il ne serait convenable en une

(1) *Les Révoltes, 1 Luttes stériles*, par G. DE LA SALLE (à l'*Art Social*, 5, impasse de Béarn, Paris).

note bibliographique ; il se réclame pourtant de cette hérésie, la confesse hautement ; parmi ceux qui soufflent avec lui dans les trompettes criardes et fausses des revendications humanitaires, il en est peut-être de meilleurs, je le crains de pires ; les *Luttes stériles*, illustrées d'un manifeste digne de M. Homais-pharmacien, me servent simplement de prétexte.

L'Art Social, tel qu'il se présente et se qualifie, c'est donc : l'Art, le Grand Art, l'Art Utilitaire, la Gloire du XXe siècle, l'Art de Demain. Il veut « parler à la masse, faire battre les cœurs sous la poussée de sentiments généreux ». Trompé sans doute par les allégories de quelque diplôme, il confond l'Art avec l'Enseignement, avec les Sciences, l'Industrie, et « tout ce qui tend au mieux dans les moyens employés par l'homme. »

« Le moindre progrès scientifique, philosophique ou industriel est une manifestation de l'Art, de l'Art généralisé, de l'Art humain tel qu'il faut le comprendre. L'habitation commode de nos jours succédant, par une suite de transitions, à la cabane primitive de pierres et de branchages ; l'habit élégant (!) qui nous couvre, remplaçant les peaux de bêtes des premiers âges, sont des conquêtes de l'Art. Et dans un ordre d'idées plus élevé, la parole transformée devenant claire, précise, le langage écrit venant en aide au langage parlé ; l'imprimerie répandant à profusion les merveilles du livre ; la télégraphie supprimant le temps et les distances, ne sont-ils pas aussi d'admirables et utiles créations de l'Art?...

» Comment ! ce serait en ce siècle de productions puissantes où la matière se transforme, soumise au génie industriel, où la nature asservie abandonne les forces qu'elle a recélées si longtemps pour en faire les humbles servantes de l'Homme devenu dieu créateur ; ce serait lorsque les conquêtes de toutes sortes lui livrent, à l'Homme, les secrets de l'espace et du temps, lui transforment sa morale et lui ouvrent un vaste et nouveau champ d'exploration, que le génie littéraire, ne comprenant pas qu'il doit être flambeau, se résoudrait, etc... »

Ces citations suffisent, — point ironiques comme on pourrait méchamment le croire. — On perdrait son temps s'il fallait expliquer aux partisans de l'Art Social qu'ils ne font point de l'Art, mais *un art* — et combien inférieur ! — par cela seul qu'ils lui donnent un autre but que lui-même. On pourrait certes leur

rappeler que l'Art est tout uniment une faculté double de perception et de suggestion, que s'il résulte une morale, un enseignement d'une œuvre, l'artiste n'a pas à l'en tirer, que c'est l'affaire du moraliste et du maître d'école, la basse besogne des psychologues, des cuistres et des critiques. Le rôle de l'artiste, dit quelque part M. Daudet, consiste « à voir et à faire voir ». — Et nous devons ajouter : il ne peut aller plus loin sans redescendre. — Mais pour l'Art Social, la littérature doit travailler la conscience du lecteur, la poésie va chanter les nobles conquêtes de la raison, de la science, et batailler pour le prolétariat, — à qui décidément la vulgaire prose ne saurait suffire ; j'imagine que ce n'est pas très neuf et qu'un certain Victor Hugo, entre plusieurs, nous abreuva longuement de tels discours ; encore, il avait le verbe, l'éloquence grandiloque, l'image hyperbolique et parlait français. — Quel bien l'humanité retirera-t-elle de la poésie présente ? s'écrie M. de La Salle dans une préface qui n'est, après tout, que l'expression de sentiments collectifs. — Quel bien l'humanité retirera-t-elle de *Luttes stériles* et de la demi-douzaine de bouquins annoncés ? Voici de grandes tirades sur la mauvaise façon de comprendre l'histoire, sur la guerre, les conquérants, la peine de mort, la religion, l'idée de Dieu :

Mais alors si c'est Dieu qui règle
comme il l'entend notre destin,
Dieu ne paraît pas être un aigle ;
son bon sens est d'un mauvais teint.

M. Eugène Chatelain, il est vrai, avait déjà pondu ce célèbre distique :

S'il est un Dieu, pourquoi fait-il des nègres ?
Pourquoi noircir toute une race ainsi ?

Quand même, la poésie sociale manque d'envolée. — Faut-il prendre en considération les historiettes édifiantes, imitées du légendaire *Almanach des Bons Conseils*, le cas, par exemple, du jeune médecin sans clientèle qui se « sacrifie au devoir » et se laisse bêtement mourir pour sauver un mioche ?

Il posa son chapeau sur un meuble en entrant...
La veille, le docteur avait dit à la femme
qui pleurait au chevet : — Eloignez-vous, madame,
cela se communique. Il serait imprudent
à vous de respirer l'air qu'exhale l'Enfant.
Elle avait répondu : — Monsieur, je vous en prie,
dites-moi ce que c'est ? — C'est une diphtérie.

Nous savons ainsi que l'Art Social ramasse le fait-divers, tant dédaigné jusqu'alors et reproché à M. François Coppée. — Mais à qui s'adresse-t-il, en fin de compte? — Aux lettrés? — Ils réclameront logiquement un peu plus de littérature. — Aux bourgeois? — Ils ne soupçonnent de l'Art que ce qu'en pense M. Sarcey, que ce qu'en montrent la Comédie et le Gymnase : le vaudeville. — Au peuple? — Mais il ne lit point les vers ; il faut pour l'émouvoir le lyrisme d'un Richebourg, d'un Montépin, les pleurnicheries et la grosse farce d'un roman de cour d'assises !...

N'insistons pas sur ces horreurs. Trois cents pages, cela fait toujours un volume, et c'est un résultat. Il semble néanmoins que, par un juste châtiment d'eux-mêmes, ceux-là qui ne comprirent point la Grandeur et la Beauté de l'Art, voulurent en faire une chose inférieure et pratique à la mesure de leurs petites aspirations, lui donner l'utilité immédiate et matérielle d'un outil de jardinage, l'administrer platement comme l'engrais intellectuel des masses, soient par cela frappés d'impuissance. Nous ne saurions affirmer que les écrivains de l'Art Social se trouvent incapables désormais de voir mieux que leur Art Social ; au moins ils ont contre eux toute l'apparence d'une condamnation méritée. Ils ont péché contre la Beauté. Ils ont renié l'Art intégral pour on ne sait quelles vagues et pauvres utopies de philanthropes ; on s'aperçoit qu'ils ne font plus de l'Art du tout, mais de la sociologie en mauvaise prose, en mauvais vers. Ils ont prétendu sacrifier toute forme à l'idée ; l'idée même leur manque ; ils en sont réduits à rabâcher des propos de revues socialistes, à rimailler sur des anecdotes, à redire, plus mal que leurs aînés de 1848, les discours creux, les promesses dérisoires des démagogues dont nous sommes affligés depuis le siècle. C'est la totalité de leur œuvre, ainsi, qui sera la Lutte stérile. Car « toute la sagesse des poètes — comme parlait jadis M. Barrès — tient peut-être en la douceur de leurs rimes. Il est des cœurs transverbérés éternellement pour trois mots associés dans une forme unique. Et les systèmes des philosophes, leurs arguments, tout leur génie n'atteignent pas là... »

CHARLES MERKI.

LITTÉRATURE ITALIENNE

NOTE SUR GABRIELE D'ANNUNZIO

En une étude sur M. d'Annunzio, premières pages de *Libri e Teatro*, M. Luigi Capuana notait, à propos de *Il Piacere* : « Le prosateur, dans ce nouveau volume, est tout à fait dominé par le poète ; l'observateur y subit tout le temps la mainmise du coloriste et du styliste ; la vision nette et sincère de la réalité y est voilée par une importune nuée de lyrisme qui impatiente et fatigue. » M. d'Annunzio est donc un écrivain lyrique et d'un lyrisme assez sensible, puisque M. Capuana, qui n'est pas hostile aux poètes, bien que romancier vériste ou naturaliste (c'est tout un), en a été choqué, — mais, voyez quel mauvais goût j'avoue et quelle âme malsaine, c'est précisément ce lyrisme un peu brumeux que j'aime en M. d'Annunzio. Le roman ne relève pas d'une autre esthétique que le poème ; le roman originel fut en vers : c'est l'Odyssée, roman d'aventures, c'est l'Enéide, roman de chevalerie ; les premiers romans français étaient, nul ne l'ignore, des poèmes, et ce n'est qu'assez tard qu'on les transposa en prose pour les accommoder à la paresse et à l'ignorance croissantes de lecteurs plus nombreux. De cette origine le roman garde la possibilité d'une certaine noblesse, et tout véritable écrivain, s'il s'en mêle, la lui rendra : à qui voudrait-on faire croire que *Don Quichotte* n'est pas un poème, que *Pantagruel* n'est pas un poème, que *Stello* n'est pas un poème, que *Salammbô* n'est pas un poème ? Le roman est un poème ; tout roman qui n'est pas un poème n'existe pas. Naïvement, intuitivement, les anciens rédacteurs du catalogue de la Bibliothèque royale avaient affirmé ces deux aphorismes en classant sous la même rubrique, sous la même lettre, les poèmes et les romans ; ils distinguèrent seulement la prose du vers par l'apposition au primordial Y d'un modeste exposant Y^2. La leçon est claire ; qu'elle soit profitable, — et qu'on renonce à une distinction scandaleuse dont se prévalent un tas d'acéphales pour nous pousser sous les yeux leurs *études*, fruits d'une affligeante *documentomanie*.

Mais tout s'épuise : après les Halles, voici l'Église :

après le bordel, le confessionnal ; des romanciers dont le naturalisme se patine d'hystérie et se verdegrise d'une couche élémentaire de mysticisme commercial (S'emploie à froid. — Exiger la signature et la bande intacte), donc — des romanciers vont nous initier, au moyen d'une intrigue facile à suivre, aux joies du catéchisme de persévérance, au mécanisme des pèlerinages nationaux, à la fabrication des cierges, et sans doute aux mystères parturiaux de la mule du pape, laquelle « porte » treize mois, ainsi qu'on me l'apprit dans mon enfance. J'attends ensuite le roman sur la hiérarchie céleste, fortement documenté par la lecture assidue des dictionnaires afférents de l'excellent abbé Migne (où M. Zola, avec peu de bonheur, s'instruisit et s'édifia pour son *Rêve*).

Là, que cela soit fini et que, l'ère du roman instructif étant close pour quelques lustres, on nous permette de nous amuser à des poèmes.

L'Innocente (1) de M. d'Annunzio, du moins, est une tentative de poème, où la vie nous apparaît doucement ou douloureusement lyrique, synthétisée par un épisode caractéristique. Un homme, fort coupable, lui aussi, envers sa femme, pardonne à la créature qui l'a trompé, mais ne peut pardonner à l'Innocent dont elle est la frauduleuse mère, — et, avec l'angoisse de commettre un crime, avec la joie de supprimer la tache et l'obstacle, il tue l'Innocent. Si le récit de si peu d'événements emplit près de quatre cents pages, c'est que l'auteur avait à dire, en même temps, tout ce que lui suggérait d'idées adventices cette brève tragédie. Le choix, sans doute, entre ces suggestions aurait pu être plus strict ; bien des détails auraient pu être indiqués seulement : le livre pêche par abondance, mais ce défaut semble voulu, l'auteur ayant prouvé maintes fois qu'il sait se restreindre et se délimiter. Peut-être a-t-il été fâcheusement influencé par la fluidique faconde du Tolstoï de la dernière heure, de l'insupportable prédicant de la *Sonate à Kreuzer* ; cette influence, du moins, ne s'est pas étendue au style, qui ne manque ni d'art ni de charme dans sa simplicité un peu rigoureuse.

En même temps que ce volume qui sort des limbes le roman néo-italien, M. d'Annunzio nous a fait parve-

(1) L'*Innocente*, par GABRIELE D'ANNUNZIO, con disegno di G. A. SARTORIO (Naples, Ferdinando Bideri).

nir ses agréables *Elègies romaines* (1), œuvre d'un poète sûr et précieux. J'en traduis ceci : *Midi* :

« C'était un silence affreux et lugubre ; le plus morne qui sur la terre
Fut jamais. Les tombes toutes semblaient ouvertes,
Sous ce ciel. Rien ne vivait. Nulle apparence
Terrestre n'était, en cette lumière infiniment égale.
Parmi son vaste cloître d'arbres le lac rayonnait,
Sacré, attendant la victime promise.
Soleil, tu étais vraiment au centre du ciel, quand
Je te la promis ! Tout était silence. »

Voici, par une note trop courte, M. d'Annunzio pour la première fois annoncé en France. Je me figure qu'on reparlera de lui, un jour ou l'autre, et même souvent.

R. G.

THÉATRE D'ART SOCIAL

LE BAISER DE LA CHIMÈRE, prologue en vers, par *Jean Richepin*. — RECONQUISE, pièce en un acte, par *S. Lepaslier*. — LA CLOCHE DE CAÏN, synthèse révolutionnaire en trois parties, par *Auguste Linert*. — AVE LIBERTAS, épilogue en vers, par *Gabriel de la Salle*.

Le 12 mars, le Théâtre d'Art Social, entrepris par M. Gabriel de la Salle, a donné, dans la salle des Fantaisies Parisiennes, son spectacle d'essai. C'est une intéressante et courageuse tentative, à laquelle il sied d'applaudir, en dépit des injures que, dans une préface imprimée, M. Linert prodigue aux poètes de *l'art pour l'art*, « décadents d'une race finie ». Il paraît qu'il faut maintenant *l'art pour l'homme*. Je n'en disconviens pas. L'art n'a jamais été et ne sera jamais que la vision de la vie sous son angle de beauté : et par beauté il faut entendre tout ce qui est capable de produire une émotion. Toutes les manifestations de la vie, toutes les passions humaines — et la passion de la justice, qui est une des plus belles, n'en est point exceptée — seront donc susceptibles d'être matière d'art. Je ne vois pas pourquoi les poètes de *l'art pour l'art*, puisqu'on tient à les désigner autrement que par ce simple mot : *les poètes*, ne feraient pas des pièces sociales, comme ils font des pièces sur l'amour, la jalousie ou la philosophie. Cela n'a rien de contradictoire avec l'idée d'art. Malheureusement, la pièce de M. Linert n'est pas belle. Elle est même grotesque. C'est une suite de mauvaises déclamations anarchistes ou — pour me servir d'un mot pro-

(1) *Elegie romane*, 1887-1891 (Bologne, Zanichelli).

noncé par M. Roinard — une simple « table des matières », résumant les griefs de la société exploitée et les arguments en faveur d'une révolution sociale, le tout terminé par l'explosion d'une marmite à dynamite écrabouillant deux horribles capitalistes et réduisant en miettes un coffre-fort symbolique. Le parterre, où se pressaient les compagnons des différents groupes de Paris, a fait un grand succès à cette diatribe. J'avoue n'en avoir été que médiocrement ému : non pas que les idées anarchistes ne me soient très sympathiques, mais, vraiment, cela manquait par trop de goût et de génie ! La comédie de M. Lepaslier m'a, par contre, intéressé ; elle est faite ; elle abonde en mots excellents et en situations originales. Je regrette que le manque de place ne me permette pas d'en parler autrement. Les deux poésies qui accompagnaient ce spectacle ont été assez mal dites ; elles m'ont paru mériter un meilleur sort. Des compliments à M. Lagrange, qui a joué avec talent deux rôles difficiles.

Louis Dumur.

LES LIVRES

Les Trophées, par José-Maria de Heredia (Lemerre). — V. présente livraison, page 354.

Les Révoltes : I. Luttes stériles, par Gabriel de la Salle (à l'*Art social*). — V. présente livraison, page 370.

Elégies Royales, par Dauphin Meunier (Librairie de l'Art Indépendant). — Dauphin Meunier est certainement doué d'un sens poétique profond et délicat. Nous eussions volontiers reproché à son premier volume, *l'Heure en Exil*, une excessive recherche de vocables archaïques mal en proportion avec l'inspiration des poèmes qui le composaient, inspiration surtout intime et subjective. Les *Elégies Royales* se parent au contraire d'une simplicité de bon aloi, d'une écriture aimable et aisée — aisance due sans doute aux difficiles tours de force littéraires de jadis.

Nous ne savons si nous allons faire plaisir à l'auteur des *Elégies Royales*, mais il nous paraît qu'il s'est conquis par cette œuvre une bonne place dans la claire pléiade romane. Il suffit d'une citation :

Bientôt, ô Marguerite,
Ton front moins rose au baiser frêle qui l'irrite,
Et l'aréole brunissante de tes seins,
Le coucher de tes yeux, ta joue à son déclin,
Bientôt, ô Marguerite,
Diront l'automne dévasté
De ta beauté...

Et encore — car la bibliographie d'un recueil de vers ne pourrait-elle pas se composer d'apéritifs extraits ? — :

Au bouquet de ses doigts fleurissait un beau geste
Où paressait la grâce des lys qui s'inclinent...
Ah! n'était-ce liqueur maligne,
Au beau calice, en sa main de vierge perverse?

Jeunesse, fraîcheur, grâce enfantine; l'âme limpide et souriante des Muses romanes ne respire-t-elle point ici? Même, en un copieux poème dialogué qui clôt le volume, les jardins de Versailles s'estompent en décor pour la rencontre symbolique du berger Acis et d'un « Chevalier venu des plaines du Nord ». Et nous avouons goûter un charme très réel en de telles bucoliques, où d'ailleurs l'esprit attentif peut trouver un abondant aliment à ses curiosités d'au-delà de la fable voulue par le poète.

L. Dse.

La Lutte meilleure. I. Des Fins de Jours, par D. Maysonnier (imp. Goussard, à Melle, Deux-Sèvres). — Prêchi-prêcha de M. René Ghil : la méthode rationnelle d'une Philosophie Evolutive! La Philosophie humaine! Ma Sociocratie! L'art didacto-instrumentiste! Le seul Art à vivre, oui! — Enfin vous connaissez l'antienne. — M. Maysonnier imite bien « le Maître », et, si la chose nous intéressait, nous pourrions croire que M. René Ghil s'est affublé d'un pseudonyme nouveau, à seule fin de nous faire goûter sa littérature-charade; qu'on commence le présent opuscule par le dernier vers ou qu'on le retourne la tête en bas, il est également difficile d'y comprendre quelque chose. — Dans l'obscurité où m'apparut cette « œuvre adolescente » (*Terre, au soiral, âmes sororales, ô quand?*), j'avais même l'intention de citer quelques lignes explicatives de la préface si éloquente; le désir d'épargner au *Mercure* quelque protestation de huit pages ne m'empêchera cependant pas de faire observer à M. René Ghil que sa petite plaisanterie dure depuis trop longtemps, qu'il n'amuse plus personne (pas même les pauvres chroniqueurs des journaux[1]), qu'étant donnée sa rage très cabotine de faire parler de lui, il serait l'heure, vraiment, de trouver du neuf. — On conseille parfois aux gens d'écrire en vers plutôt qu'en prose, en prose plutôt qu'en vers, — et c'est pure mansuétude; à parler sincèrement, on devrait dire à M. Ghil qu'il ferait mieux de ne plus écrire du tout.

C. Mki.

En les Landes. I. Le lointain Cor, par Emmanuel Delbousquet (imp. Goussard, à Melle, Deux-Sèvres). — Prêchi-prêcha de M. René Ghil : la méthode évolutive d'une poésie rationnelle, l'un des points-principes s'instaurant de ma Philosophie Evolutive, etc... (voir plus haut). — Comme M. Maysonnier, M. Delbousquet loge à l'enseigne du Geste Ingénu, mais sa grande jeunesse fait excuser davantage la badauderie admirative qu'il professe pour « le Maître ». — M. Delbousquet, d'ailleurs, est moins « abscons »; il a incontestablement le sens musical du vers; il exprime assez nettement ici sa version des Landes, et pour un poème de décor, sorti des presses évolutives, on ne saurait trop demander. Dès

qu'il aura l'âge de raison, M. Delbousquet abandonnera M. René Ghil à son altruisme, à son « los qui dure », et à toutes ses foutaises, — c'est du moins la grâce que je lui souhaite, — et je crois bien que nous le retrouverons sacrifiant à d'autres dieux que les bûches agrémentées d'étoupe et de coquillages, seuls simulacres visibles jusqu'ici dans l'Eglise du Verbe-nègre.

Mais n'est-il pas curieux de voir se manifester aujourd'hui encore l'école instrumentico-rationnelle, sœur de Barbari-Baju et du Décadent, née dans l'âge légendaire du Symboliste-Moréas, et qu'on affirmait si bellement enterrée sous le ridicule ?

C. Mki.

L'Altière Confession, par William Vogt, *avec un portrait de l'auteur (eau-forte)* par Marcellin Desboutins (Bibliothèque Artistique et Littéraire). — Souvent, dans ce livre qui touche à tout, qui englobe l'art et la prostitution, la littérature et M. Ohnet, la psychologie et les mœurs boursicotières et de claquedent, la poésie, la psychologie, l'histoire, la musique, etc., etc., souvent on supposerait que l'auteur dévide des paradoxes pour le plaisir, et qu'il ne croit pas un mot de ce qu'il écrit. Ce serait le méconnaître. On peut regretter le point de vue, les personnes pudibondes peuvent même gémir de la fréquence des « gros mots », on ne saurait douter de la sincérité de M. Vogt. S'il s'écrie : « Ah ! que les Alsaciens me rasent ! », ce n'est point une pose anti-patriotique ; et s'il n'a point réellement proposé à cette fille de petite ville de forniquer avec elle en public, devant ces gens « bien » qui ont « couché », lui ont emprunté de l'argent et ne la saluent même pas d'un regard, du moins en a-t-il eu l'idée — et c'est la même chose. Personnellement, j'eusse préféré dans un autre ton la satire qu'est l'*Altière Confession* ; mais la nécessaire chasse au Mufle, en ce temps d'indifférence, est trop peu pratiquée pour qu'on n'applaudisse point quiconque s'y dévoue, quelle que soit l'arme choisie.

A. V.

Recettes utiles et Procédés vélocipédiques (dans toutes les librairies et chez l'auteur, 36, rue Vaneau, 1 fr. 50), **Mémoires de Terront** (chez L. Pochy, 1 fr.), par L. Baudry de Saunier — M. Baudry de Saunier offre, coup sur coup, aux cyclistes amateurs, deux petits volumes, amusants, prestement écrits, et d'un format tel que pour s'en priver il faudrait ne pas avoir de poche.

Je pique au hasard dans les *Recettes utiles et Procédés vélocipédiques* : — « Les premiers feux que jette le nickel de la première bicyclette sont plus doux que les premiers feux de l'aurore. » — « Je ne suis pas éloigné de comparer les rapports d'un bon vélocipédiste avec sa machine, à ceux d'un bon amant avec sa maîtresse. Ils sont fait de confiance et, lâchons le mot, d'entretien. » — « J'ai toujours remarqué que ce qu'un cycliste trouve de plus ridicule sur la route, c'est un autre cycliste. » — « Les grands coups de pédale viennent

du cœur. » — « Le soir d'une belle victoire, ne vous laissez griser ni d'orgueil, ni de champagne, et couchez-vous de bonne heure, — dans un lit à une personne. »

Non moins divertissante est la lecture des *Mémoires de Terront*. M. Baudry de Saunier les a revus et mis en ordre, et grâce à lui les récits du grand coureur, toujours attachants, ont parfois quelque chose d'épique: «... Je tombai brusquement et me cassai le bras droit presque à l'épaule. Je ne pris pas le temps de ressentir ma douleur, mais saisis mon bicycle de la main gauche et l'enfourchai par la pédale. Je plaçai mon bras droit qui ballottait, inerte, sur mon guidon, puis dans ma ceinture, et je continuai la course... Je gagnai... mais j'avais le bras cassé! »

J. R.

Le Bovarysme, *la Psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, par J. de Gaultier (Léopold Cerf, 13, rue de Médicis). — Il faut entendre par Bovarysme, dit M. de Gaultier, la faculté départie à l'homme moderne de se concevoir autrement qu'il n'est. C'est le don de s'ignorer soi-même, le sacrifice, fait de bonne foi, de la personnalité réelle au personnage fictif, de l'être que l'on est à celui que l'on croit ou que l'on voudrait être. Ce mensonge et ses conséquences, la vision de Flaubert les découvre infailliblement dans toutes les consciences. M. de Gaultier étudie d'après ce principe les types divers de *Madame Bovary*, de l'*Éducation*, de *Bouvard et Pécuchet*, et les montre tous affectés de cette maladie morale, dominés par leur double, leur individualité fausse. — Je ne suis pas très sûr qu'il nous apprenne ici des choses absolument neuves; au moins il aura fixé un point curieux de psychologie. Sa brochure, d'une écriture correcte, précise, disant juste les choses, est non seulement à lire, mais à garder; par la littérature qui court, je n'en saurais faire un meilleur éloge.

C. Mki.

Sonnets, par Augustin de Bercenay (Troyes, imprimerie du Propagateur). — Les sonnets de M. de Bercenay sont corrects: on n'en pourrait guère dire autre chose.

A.-F. H.

REÇU:

Solitude, par Pierre Maël (Ollendorff); *Silverpoints*, par John Gray (Londres, Elkin Mathews and John Lane); *Léon Cladel, Notes et Souvenirs d'un ami*, par Robert Bernier (à la « Revue Socialiste »); *Ames Blanches*, par William Ritter (Lemerre); *The Sonnet in England and other essays*, par James Ashcroft Noble (Londres, Elkin Mathews and John Lane); *De Scribe à Ibsen*, par René Doumic; *Les Meyffren*, par André Sylvabel (Savine): *Chevaleries sentimentales*, par A.-Ferdinand Herold (Librairie de l'Art Indépendant); *Chansons*, par Joseph Canqueteau (à la « Plume »); *Prestiges*, par Joseph Declareuil (Edmond Girard); *Les Lunes bleues*, par Camille Soubise; *La Science des Mages et ses applications théoriques et pratiques*, par Papus (Librairie du Merveilleux); *L'Effort*,

par Henri Bérenger (Armand Colin); *La Légende d'Ulenspiegel*, par Charles de Coster (Bruxelles, Lacomblez); *La Passion Catholique, une Ame de Princesse*, par Pol Demade (Gand, Siffer); *Claudine Lamour*, par Camille Lemonnier (Dentu); *Une Mission en Vendée*, 1793, *Notes recueillies par* Edouard Lockroy (Ollendorff); *Clairine*, par Noël Blache (Ollendorff); *Un Siècle d'attente*, 1789-1892, par Kropotkine (à la « Révolte »); *Le Jardin secret*, par Henri Rouger (Lemerre); *La France sociale et politique*, 1891, par A. Hamon (Savine); *Orgueil de Chair*, par Alick Bollas (Savine); *La Chevauchée d'Yeldis*, par Francis Vielé-Griffin (Vanier); *Carnet de Jeunesse du Prince de Bismarck* (?!) (Flammarion); *La Recherche l'Unité*, par E. de Roberty (Félix Alcan); *Lendemain d'Amours*, par Louis Moriaud (Simonis Empis); *La Terre dans cent mille ans*, par A. Vilgensofer (Simonis Empis); *La Voix du Silence*, fragments choisis du « Livre des Préceptes d'or », à l'usage des Lanous (Disciples), traduit et annoté par H. P. B., traduit de l'anglais par Amaravella (Bibliothèque de la Renaissance orientale); *Ariettes Douloureuses*, par Roland de Marès (Vanier); *Après*, avec une préface de René Maizeroy (Ollendorff).

JOURNAUX ET REVUES

A lire dans **Mélusine** l'étude de G. Doncieux sur *La fille qui fait trois jours la morte pour son honneur garder*, chanson populaire dont l'ingénieux critique nous rend le texte qu'il croit l'original et le primitif. C'est contestable, mais c'est savant et intéressant. Dans le même numéro, une note de M. A. Barth sur les Védas, ces hymnes où d'aucuns voient une sorte de bible aryenne et qui ne sont pour M. Barth et d'autres que des fantaisies de poètes très forts et très *mallarmistes*, c'est-à-dire pas plus clairs que ne doit l'être un poète, et plus soucieux de rêver harmonieusement que d'enseigner aux autres l'A B C de la théologie ou de la métaphysique.

R. G.

De Nieuwe Gids (février). Des vers de M. Willem Kloos : fragment d'une tragédie, *Sappho*, et des sonnets. M. Kloos, nous dit-on, est peut-être, à l'heure actuelle, le seul poète de la Hollande qui ne tombe point dans l'imitation ; ses sonnets sont d'une réelle beauté. — M. Frans Erens émet quelques idées à propos de trois livres français : l'*Ennemi des Lois*, de M. Barrès, l'*Écornifleur*, de M. Jules Renard, et le *Latin Mystique*, de M. de Gourmont. Il n'ose se prononcer sur « la possibilité d'une renaissance de la littérature catholique », et il espère que M. de Gourmont donnera, dans un prochain recueil, « de magnifiques morceaux de prose latine due à Léon-le-Grand, saint Gérôme, etc. » —

M. Jan Veth étudie les peintres symbolistes Jan Toorop et Roland Holst. — Autres matières au sommaire : *Bedenkelijk Optimisme*, par M. J. Stoffel ; *De Vrouwenkwestie*, par F. M. Vibaut; une étude de M. Ch. M. van Deventer sur l'*Eutydemus* de Platon ; *Nederlandsche Politiek*, par M. P. L. Tak; *Rotterdamsche Vrouwtjes*, par M. Delang.

A. V.

De Gids (mars) : *Souvenirs de voyage dans les tropiques*, fragment de M. A. A. W. Hubrecht. Quelques intéressants détails sur Sumatra ; *Un Egyptien en Europe*, notes bibliographiques sur le *Irshâd al-alibbâ ila mâhasin Europa* (Inclinaison des intelligents vers les beautés de l'Europe), de M. Mohammed Emin Fikri Bey, par M. M. J. de Goeje ; Des vers langoureux de Pol de Mont, quelques pages de critique de littérature danoise (*Six nouvelles* et *Niels Lyhne*, de J. P. Jacobsen); une « revue politique générale » terriblement fantaisiste et peu gaie, et encore des bibliographies (*Egoïsme*, de Frans Netscher, *Japan*, de W. E. Griffis, et *Compassione*, de F. Burgstein) pour finir.

A. C.

La **Gazzetta Letteraria** a publié récemment une fort bonne étude, avec documents nouveaux, de Rodolfo Renier sur *Salvatore Rosa*.

Le numéro de la **Vita Moderna** du 12 février, doublé pour la circonstance, est entièrement consacré à Verdi : études sur le musicien, sur l'homme, autographes inédits, portraits caricatures ; puis des articles tels que le *Type shakespearien de Fastaff*, par Domenico Oliva, *Verdi et Wagner* ; *une soirée à Dresde*, par Ryno Le Clerc, etc.

La **Critica sociale** vient de clore par un quatrième article ses études sur *La lutte des classes en Angleterre*.

Nous avons reçu **Cuore ed Arte**, de Gênes ; la **Tavola Rotonda**, de Naples ; **Cronaca Nova**, nouvelle revue sicilienne.

L'Académie Française devient **l'Assomption** (mêmes adresse, direction et administration).

A. Z.



CHOSES D'ART

A l'Atelier de Rodin : une *Eve*, merveille de vie, de souplesse, œuvre d'un extraordinaire « doigté » ; — *Orphée et Eurydice* : Eurydice, ombre voilée de grâce triste, retient à demi Orphée qui s'en va, pleure, sent que c'est fini, qu'il va la perdre, qu'elle se détache pour toujours ; — de petits groupes, des petites études de nu et de pose, combien travaillées et caressées ; — le projet de la statue de Balzac :

Balzac debout, une robe jetée sur ses épaules, venant de se relever pour écrire à la hâte une idée qui l'a réveillé en sursaut : œuvre injugeable encore, mais dont l'originalité est évidente.

Chez HENRY DE GROUX : vu l'esquisse des *Vendanges*, vendanges sociales, la fin de tout. Ce sera une œuvre mémorable, par le sujet, par le talent de l'artiste, — deux choses grandes.

AU LOUVRE : nouvelle acquisition : une peinture, école italienne du XVe siècle, portrait de jeune femme attribué à Vittore Pisano, peintre, sculpteur et médailleur. Les œuvres de cet artiste sont fort rares : le Louvre ne possédait de lui que quelques dessins. Ce portrait semble représenter l'une des deux femmes de Lionel d'Este, duc de Ferrare, une pâle tête aux cheveux blonds relevés qui se profile sur un fond de ciel et de fleurs, œillets et ancolies ; tout autour, des vols de papillons.

Le Louvre a également acquis ou reçu des dessins d'Elie Delaunay, des lithographies de Charlet, un buste en bronze par Pigalle, etc.

R. G.

Projetant une exposition de l'œuvre de C. Guys, l'anonyme que Baudelaire sacra « le Peintre de la Vie moderne », un Comité vient de se réunir dont font déjà partie MM. Ars. Alexandre, H. Béraldi, E. Bergerat, J. Chéret, L. Deschamps, Forain, Anatole France, E. de Goncourt, Huysmans, S. Mallarmé, Rops, etc... Ceux qui possèdent des dessins de C. Guys peuvent s'adresser à M. Aglaüs Bouvenne, secrétaire du comité, rue des Mathurins, 53.

Le vernissage du salon de la *Rose + Croix* est fixé au 28 mars, à midi.

Le Musée de Rouen vient d'acquérir le portrait de Delacroix à vingt ans, par Géricault. Cette toile, payée 1510 francs par le Musée de Rouen, avait été précédemment offerte au Louvre, qui, *naturellement*, l'avait refusée.

Le Musée des Arts décoratifs s'est enrichi d'un bas-relief de Lucca della Robbia, offert par M. Maciet. Il a, de plus, acquis récemment plusieurs objets dont une fontaine italienne style Renaissance en cuivre repoussé et deux bouteilles en verre chinois à deux couches.

L'Association des Journalistes Parisiens prépare pour le 1er mai une exposition de portraits des principaux journalistes et écrivains du siècle. On y verra notamment les portraits de Théophile Sylvestre et de Gustave Planche par Delacroix, de Beauchesnes par Corot, de Victor Hugo par du Seigneur, de Thiers par Charlet, enfin un grand nombre de portraits très curieux qui datent de la Révolution : le citoyen Sauvigny par Fragonard, Anacharsis Clotz par Prud'hon, etc...

Une exposition internationale des Beaux-Arts sera ouverte à Lille du 1er août au 1er octobre. Renseignements au

siège de l'*Union artistique du Nord*, à Lille, 36 ter, rue Négrier.

Le ministre des Beaux-Arts a rendu un avis favorable à la création d'une section féminine dans l'école de la rue Bonaparte. Il ne manquait plus que cela pour qu'on soit obligé d'agrandir le Palais de l'Industrie !

Une centaine d'artistes viennent de se réunir chez Lipp, boulevard St-Germain, pour fonder l'*Association des Artistes français de la Rive gauche*, dont le but est d'arrêter l'envahissement du Salon par les amateurs.

La vente de la collection d'objets d'art Spitzer est précédée d'une exposition que tout artiste doit voir. C'est un admirable musée où prennent place des chefs-d'œuvre du meuble, de la tapisserie, de l'orfèvrerie, etc... La plus belle réunion de Bernard de Palissy qui soit se trouve là.

Expositions :

Quatrième exposition des peintres impressionnistes et symbolistes, *chez le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier*. Voir le compte-rendu dans le présent numéro.

Chez Boussod et Valadon, *19, boul. Montmartre* : M. H. de Toulouse-Lautrec a rassemblé une certaine quantité de ses œuvres d'un modernisme canaille et sombre, à la tristesse pesante.

Cercle artistique et littéraire, *7, rue Volney* : Exposition annuelle d'aquarelles, dessins, gravures, etc.

Les Parisiens de Paris, *chez Durand-Ruel, rue Le Peletier* : Rien de frappant, rien d'original hormis deux belles œuvres d'Emmanuel Valadon : *Pensée douloureuse*, un morceau de maître, et *Le foyer éteint*, nature morte dont la vie n'est point absente.

Cercle de la Librairie : Exposition des dessins ayant servi à l'illustration des livres et journaux des divers éditeurs parisiens en 1892.

Exposition des femmes peintres et sculpteurs, *au Palais de l'Industrie* : Beaucoup de fleurs *peintes avec sentiment*, beaucoup de sujets rococos, beaucoup de banalités !

Galerie Bodinier ; *Œuvres de Bac* : Les esquisses pour les *Névroses* de Rollinat sont ce qu'il y a de plus intéressant. Malgré la crudité de ton ou la raideur de dessin de certaines toiles, cela reste curieux.

Exposition des dames américaines, *rue Vavin* : Rien à dire.

Exposition de l'Association amicale des élèves de l'atelier Cormon, *6, rue Chauchat* : Remarqué les envois de MM. Guillonnet, Lucien Metivet, Piet, Ruessel, Granchi-Taylor, de Burgraff, Lechat, Hunt, etc...

Exposition des Indépendants *au pavillon de la ville de Paris* : Ouvert depuis le 17 mars. Compte-rendu au prochain numéro.

Exposition Meissonier, *chez Georges Petit* : Compte-rendu au prochain numéro.

Y. R.

ÉCHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Œuvres Posthumes de G.-Albert Aurier. — La souscription est close depuis le 20 mars. Nous récapitulons ci-dessous, comme nous avons fait pour le *Latin mystique*, les souscriptions que nous avons reçues. Le volume ne paraîtra pas d'ailleurs avant la fin d'avril — au plus tôt. Nous prions les souscripteurs qui changeraient de résidence de vouloir bien nous en aviser.

Exemplaires japon (à 40 fr.) : MM. Octave Mirbeau, A. Landry, Alexis Joyaux, Monnereau, Mme Minna Schrader-de Nyzot.

Exemplaires hollande (à 20 fr.) : MM. François Alicot, Hugo Vogel, Remy de Gourmont, Alfred Vallette, Julien Leclercq, Pierre Quillard, Paul Vogler, Roger Marx, A.-Ferdinand Herold, Jules Renard, François Coulon, Jacques Robert, Louis de Saint-Jacques, Gaston Danville, Auguste Valade, Birlé, Louis Pilate de Brinn' Gaubast, Mlle de Swart, Jules Chavasse, Willem Witsen, J.-H. Toole, Edouard Rosell.

Exemplaires papier teinté (à 10 fr.) : MM. Jean Dolent, Maurice Chassang, P.-N. Roinard, Henry de Groux, A. Salmon, Emile Devaulx, Gaston Lesaulx, Laurent Tailhade, Raoul Minhar, Lucien Hubert, Guerlet, Louis Dumur, Albert Samain, Charles Friedlander, Pierre Giat, Georges Mahn, Mme Jeanne Jacquemin, Jules Méry, Henry Leyret, Louis Rouart, Eugène Rouart, Saint-Pol-Roux, Joseph Fradet, Alfred Rousset, Charles Sluyts, Walther Nouvel, Albert Tissier, Armand Seguin, Bibliothèque de Châteauroux, André Okenski, Henri Degron, Auguste Delagne, Mogens Balin, A. Diepenbrock, Gaulon, A. Bonger, Wilson, Albert Dautel, Marius Boutinon, André Jolles, Jhô Pâle, J.-F. Raffaëlli, Antonin Bunand, Remi Pamart, Henri de Régnier, W. J. H. Leuring, H. C. Smuling.

(V. dernière page d'annonces.)

§

Notre Exposition d'un Projet de Timbre-Poste. — Nous sommes obligés d'y renoncer : la plupart des envois qui nous ont été faits ne sont point traités pour le clichage. Nous les avons retournés à leurs auteurs avec quelques indications techniques, et presque tous nous sont revenus aussi peu reproductibles que la première fois. Nous devons dire, au surplus, que la très grande majorité des dessinateurs, au lieu de chercher le nouveau, quitte à trouver le bizarre, ne sont point sortis du poncif, de la vieille allégorie : emblêmes rococos ou attributs sans beauté, canons, ballons, ancres, fils télégraphiques, navires, drapeaux, chemins de fer, roues

d'engrenage, épées, charrues, caducées, etc., etc. Manque d'idée et souvent... de dessin, absence d'art surtout. Dans le nombre, toutefois, quelques vignettes intéressantes à divers titres, celles notamment qui sont signées G.-J. Schavaey (le *seul* projet qui n'ait point la forme et la dimension du timbre actuel, puisque, réduit, il donnerait 30 millimètres sur 18 : sur un long cou, une bizarre tête d'adolescent, nimbée, les yeux clos et les lèvres vaguement béantes : Pierrot enfant et qui dormirait debout), — A. Ruy (juxtaposition des lettres R. F. surmontées de la tête du coq : simple et vraiment pas mal), — P. Bourguin (un beau drapé et une tête bien dessinée), — G. Gautier (une jeune paysanne portant des fruits sur sa tête).

Nous remercions les personnes qui ont bien voulu répondre à notre proposition. Nous aurions publié, nous le répétons, *tous* les projets qui nous sont parvenus (en nous réservant, par exemple, de les apprécier !..), n'était, pour le plus grand nombre, l'impossibilité absolue de les clicher. — Nous renverrons les dessins à ceux des auteurs qui nous en feront la demande.

§

« *A Monsieur Alfred Vallette, rédacteur en chef du* MERCVRE DE FRANCE.

» Excusez-moi, cher ami, d'occuper nos lecteurs de la chose Jean Casier et des imputations caséeuses dont icettuy Belge me favorisa le mois dernier.

» Si M. Casier n'était, par définition, de ces gens qui, pour ne se point battre, emmagasinent les coups de pied au cul en magnifiant le Sacré-Cœur, je lui répondrais qu'il en a menti par chaque poil de sa barbe ; qu'il a falsifié le ton de mes lettres, dont la négligente accortise ne put faire illusion qu'à un benêt de son espèce, et que, dans ce jeu de chiffonnier qui consiste à, pour incommoder les gens, recueillir tels petits papiers jusque sur leur crotte, il fit profession de calomniateur — ainsi qu'il convient quand on biberonna, comme lui, la Sainte Mère Eglise. Je pourrais ajouter que, plein de mansuétude pour cet « apédente christicole » qui refait ingénuement *Sagesse* après Verlaine, je me contentai de vomir des « blasphèmes émaillés de boue » au lieu de citer, comme je l'eusse pu faire, des strophes dans le goût de celles-ci :

Par ma douce influence
J'augmente l'influence
Autour du saint Autel,
Et je pousse toute âme
A chercher pour dictame
Le fruit sacramentel.

. . . .

Maintenant, qu'il éclate
Le Christ humble, et dilate

Son nimbe triomphant.
Ma tâche est terminée,
Et ma gloire inclinée
Cède au soleil levant.

» Mais je me borne à contresigner ici que je le tiens pour un parfait drôle et que, si peu qu'il le désire, tous les camouflets de mon avant-bras sont à la disposition de sa cagote figure.

» Quant à son ami Gérard Dulong — « dont le pseudo» nyme cache un des noms marquants de la jeune littérature » belge ». (O ces Belges, plus raseurs que l'École Romane !) — je ne saurais lui garder rancune touchant l'encre de bénitier dont il me compissa.

» Si mes accords sont moins illustres que ceux du Pétomane ou de M. Jean Moréas, la critique du Gérard (si marquant dans les lettres belges) ne dépasse guère l'ombre champignonnante de quelque jésuitière wallonne, et vous trouverez bon que j'excipe de l'adage : *De minimis non curat prætor.*

» Veuillez trouver ici, mon cher ami, l'expression de ma parfaite cordialité.

» LAURENT TAILHADE. »

§

Le *Mercure de France* mettra en vente le 15 avril : *Le Fantôme*, par Remy de Gourmont ; *La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire*, par Louis Denise ; *Mimes*, par Marcel Schwob, facsimile autographique du manuscrit de l'auteur (V. aux annonces prix, tirages, etc.). Nous rappelons que le *Mercure de France* fait 10 o/o de remise sur les prix marqués (envoi franco) à ceux de ses lecteurs dont il reçoit directement les demandes accompagnées de leur montant.

§

Le lundi 13 mars, en l'honneur de M. Maurice Maeterlinck, de passage à Paris, déjeuner d'« écrivains nouveaux » au café Voltaire. Présents : MM. Stuart Merrill, Albert Mockel, Francis Vielé-Griffin, Maurice Maeterlinck, Camille Mauclair, Pierre Louys, Léon Deschamps, Alfred Vallette, Adolphe Retté, Henri Mazel, Jean Carrère, René Tardivaux.

§

Au dernier dîner des Têtes de Bois, sous la présidence de M. Jean Dolent : MM. Alfred Mortier, Louis Dumur, G. Aron, Jules Huret, P.-N. Roinard, Emile Besnus, Charles Morice, Antonin Bunand, Paul Fort, Auguste Cazalis, André Benilan, Féraudy, Ernest Depré, Baud-Bovy, Carloz Schwabe, Paul Sérusier, Albert Maignan, Paul Ranson, F. Guignet, André Marty, Gustave Déloye.

§

M. Jules Bois poursuit à la salle des Capucines ses conférences sur l'occultisme. Les deux dernières auxquelles nous avons assisté avaient pour sujet : l'une, Pythagore et l'ésotérisme des nombres ; l'autre, Platon et les mystères d'Eleusis. M. Jules Bois parle avec charme sur ces matières intéressantes. Il abordera prochainement l'occultisme moderne. L. Dr.

MERCVRE.

ERRATA

(*TOME VII*)

P. 8. — Notes sur l'Amour, l. 23, lire :
100 : 80 : : 75 : x = 60.
P. 70. — Exposition des Peintres Néo-Impressionnistes, l. 21, lire :... *instable et incomplète ?*
P. 106. — L'École des Princes, Note, l. 3, lire :... *en ces huit volumes...*
P. 108. — — l. 14, lire : *Le comte Otto n'est que moyen.*
P. 137. — De l'Impuissance d'Aimer, Note, l. 2, lire : *Mars 1892.*
P. 139. — — Schéma, l. 2, lire : C. E. O.
P. 140. — — l. 12, lire : C. E. O.
P. 152. — La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire, ll. 33-34, lire : *Jusqu'à ce que t'arrache à tes préoccupations métaphysiques la Mort — autre vertige.*
P. 156. — La Merveilleuse Doxologie du Lapidaire, l. 29, lire :... *grâce sanctifiante, ou charité habituelle.*
P. 191. — Echos divers et Communications l. 31, lire : *Essai de Philosophie symbolique.*
P. 216. — Elégie Champêtre, vers 3, lire : *Tandis que son troupeau paît l'herbe autour de lui.*
P. 231. — Notes d'Esthétique littéraire, l. 5, lire :... *une période de relâchement.*
P. 240. — Lilia, dédicace, lire : *A Stuart Merrill.*
P. 287. — Echos divers et Communications, l. 52, lire : ... *faire paraître.*

TABLE DES MATIERES (<I>TOME VII</I>)

TABLE ALPHABETIQUE PAR NOMS D'AUTEURS (I) (<I>TOME VII</I>)

(I) Les titres de poésies sont imprimés en italique.